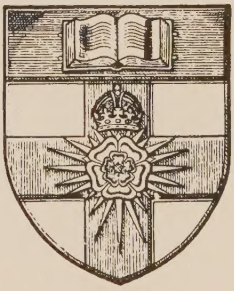
PR | Be - Gwrnale J



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY
SHL
WITHDRAWN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/giornale-storico-della-letteratura-italiana_1959_136

PS[AB]c — Giornale

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

—

VOLUME CXXXVI

1959

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

M. FUBINI - N. SAPEGNO - A. SCHIAFFINI
G. VIDOSSI

VOLUME CXXXVI

SHL
WITHDRAWN

1959
CASA EDITRICE LOESCHER - CHIANTORE
TORINO

PROPRIETÀ LETTERARIA

SHL
WITHDRAWN

ARTI GRAFICHE VARETTO
TORINO

LE FONTI DEL *FIORE DI VIRTÙ* E LA TEORIA DELLA «NOBILTÀ» NEL DUECENTO

1) *Premessa.*

Libro vivo per alcuni secoli, sì da disporre di un suo vasto pubblico ed essere tradotto in molte lingue (1), il *Fiore di virtù* è passato dal successo, che gli diede un tempo la ribalta del gusto moralistico, a un progressivo oblio, caratterizzato non solo dall'offuscarsi della originaria fisionomia testuale, ma anche dal modo approssimativo con cui, nell'epoca moderna, l'opera fu inserita entro la tradizione culturale del due e trecento, modo non certo atto a illuminare il gioco complesso delle fonti e delle predilezioni dell'autore. Di problemi testuali e linguistici ci occuperemo in altra sede (2); qui ci attira penetrare nella storia della genesi del testo, individuare fra le mille strade che offrivano, come premio del cammino, concentrati di saggezza sentenziosa, quelle realmente percorse dal nostro autore. L'impresa non è agevole, sia perché gli autori latini del medioevo ne sapevano sui vizi e le virtù tante, e poi tante, da conturbare le nozioni di qualunque lettore

(1) Delle traduzioni del *FdV* si occupò C. Frati nel saggio: *Ricerche sul «Fiore di virtù»*, in *Studi di fil. rom.* VI (1891), pp. 247-447. Le traduzioni sono in greco, rumeno, francese, spagnolo, catalano, russo, croato, tedesco.

(2) Un primo colpo di piccone per l'opera di restauro della originaria fisionomia del testo si è dato nella breve nota, *Il mito di un codice, Laur. Gadd.* 115 (*Fiore di virtù*), in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Soc. Tip. Ed., 1959, I, pp. 185-197.

moderno, che si creda provveduto in materia, sia per la particolare disposizione di spirito degli scrittori moralistici d'allora, i quali leggevano ed erano i primi ad avere l'idea, preziosa idea, che quanto avevano letto fosse di loro proprietà: contatto fra scrittori di opere moralistiche ha quindi spesso per epilogo una bella impresa di organizzato plagio, il che rende sempre laboriosa l'identificazione della fonte diretta di un testo. In più il Nostro, fedele anche in ciò a una consuetudine, nel dare ordine al materiale raccolto, o per dirla con la sua metafora, che già ha un prestigio tradizionale, nel fare dei fiori raccolti « in un grandissimo prato » una bella ghirlanda, mimetizza in un gioco sottile e astuto di trasferimenti e inserimenti le sue fonti, quasi cercando il segno della originalità di ricerca, che di rado gli pertiene. Egli aspira a bei nomi di *auctores* e i mazzi che confeziona sono graziosi e variopinti, anche se sanno un po' troppo di fiorista. Né possiamo d'altronde fargliene una colpa, perché la faremmo a tutta una cultura moralistica e sentenziosa, che si arricchiva di nomi di scrittori mai letti con la disinvoltura con cui ci si arricchisce in viaggio di bei soprammobili. Di questa complessa e ambigua situazione chi ci ha preceduto nella ricerca sulle fonti del *FdV*, cioè il Frati nell'articolo citato, non si è reso bene conto né forse molto poteva per la sua epoca; pur tuttavia gli resta il merito, mai superfluo, di aver dato inizio alla ricerca e di aver rinvenuto, nonostante la scarsa intelligenza dei problemi, qualche fonte sicura. Il far quindi precedere alla nostra indagine un breve discorso sui difetti di impostazione del saggio del Frati non ha per scopo di duellare con uno studioso ormai lontano nel tempo, bensì di chiarire perché non possiamo accettare i suoi risultati e quali ragioni metodiche ci paiono propizie a un esito più sicuro.

In primo luogo, dato che la conoscenza degli scrittori classici e di buona parte degli scrittori medievali si rivela a un primo esame mediata nell'autore del *FdV*, non porta nessun contributo alla ricerca delle fonti riportare brani di opere classiche, che concordino con le citazioni del *FdV*;

ci si sente addirittura, da un punto di vista storico, sospesi in aria, quando si leggono nel saggio del Frati citazioni in greco dall'*Etica Nicomachea* o da orazioni di Isocrate, come commento alle massime di Aristotile e di Socrate (pp. 346, 347, 371, 372) presenti nel nostro testo. Si dimostrerà più oltre che persino Ovidio, Cicerone, Seneca sono citati di seconda mano, non parliamo poi di Terenzio, Varrone, ecc.

In secondo luogo, una volta accettata la mediazione di enciclopedie e trattati moralistici medievali, non basta rinvenire in uno di essi un certo numero di massime, per considerare la detta opera come fonte, poiché in tal caso analoghe presenze delle stesse massime in altri trattati e in altre enciclopedie renderebbero del tutto indimostrabile o arbitraria la scelta del modello, con il pericolo di moltiplicare le fonti al di là del vero. È perciò indispensabile seguire norme che possano dare garanzia al ricercatore: così, se più massime di autori diversi, affiancate l'una all'altra nel *FdV*, presenteranno lo stesso accostamento in una delle possibili fonti, quella evidentemente ha le carte in regola per essere la vera fonte. Per esempio:

Albertano (1)	*FdV* (2)
Liber cons. XLII, 94, 13: Et Socrates dixit: Patientia est portus miseriarum.	XXI, 19: De la virtude de la fortitudine, che se clama patientia, Socrates scripse: La pa-

(1) ALBERTANI BRIXIENSIS *Liber consolationis et consilii*, edidit Thor Sundby, Havniae 1873. Per il *Tractatus de arte loquendi et tacendi* si rimanda all'edizione critica in appendice a THOR SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, Firenze 1884. Si citerà il terzo trattato *De amore et dilectione Dei et proximi*, di cui manca il testo critico, dall'edizione cinquecentesca: ALBERTANI moralissimi *Opus de loquendi ac tacendi modo nec non de quamplurimis notatu dignissimis*, Cunej 1507 —, Si è invertito l'ordine delle prime due massime di Albertano, come risulta dal rimando, per contrapporle alle corrispondenti del *FdV*.

(2) Si cita dal codice della Bibl. Comunale di Siena, che ha la segnatura: I. II. 7, e che sarà a base della nostra edizione. Solo quando il codice contenga errori evidenti o sicure lacune, si dà nel testo sottolineata la lezione di altri codici e tra parentesi quella del Senese,

94, 9: ... Et iterum: Virtus est vidua quam non patientia firmat.
94, 15: ... ait enim Salomon: Doctrina viri per patientiam eius cognoscitur.

tientia è porto de le mesericordie.
20: Prudentio dise: Omne virtude è vedova, la quale no è fermà de patientia.
21: Salomone dise: La scientia de le persone se conosce per la patientia.

Il nome di Prudenzio con ogni probabilità viene al Nostro da una delle consuete glosse marginali, comuni ai codici che contengono raccolte di sentenze. È ovvio che in questo caso il rimando del Frati (p. 406: PRUDENZIO, *Psychomachia*, vv. 174-7, cit. anche da GEREMIA DA MONT., *Compendium*, f. 116 b) non riveste alcun carattere di utilità per una indagine sulle fonti; in Geremia da Montagnone infatti la massima è isolata.

Lo stesso ragionamento si può fare per alcune massime di Cassiodoro, che senza dubbio provengono da Albertano; ci si limita a un esempio:

Liber cons.	*FdV*
XLIV, 99, 5: Quare Cassiodorus dixit: Dum mater criminum necessitas tollitur, peccandi ambitus auffertur. 100, 9: Innocentius in libro de Contemptu mundi ait: O miserabilis mendicantis conditio! Nam, si petit, pudore confunditur, et si non petit, egestate consumitur; sed ut mendiget, necessitate compellitur.	IX, 51: Cassiodoro dise: Se la madre del peccato, çoè la povertade, se tol via de le persone, la via del peccare se tol via. 52: Papa Innocentio dise: In quanta miseria e crudele (1) la conditione del povero, ché, s'el domanda, de vergogna se confunde, se ello no domanda, in povertade se consuma, ma puro a mandegare la povertà lo constrençe.

Per la massima di Cassiodoro il Frati cita, senza indicazioni di preferenza, tanto Albertano che Geremia da

indicato con S; se alla lezione tra parentesi non si premette S, si vuol indicare che la lezione stessa errata è comune a tutta la tradizione manoscritta. Si porranno tra parentesi uncinate le integrazioni dovute a congettura. Il numero romano e quello arabo indicano rispettivamente il capitolo e il periodo della nostra edizione.

(1) La lezione è corrotta in tutta la tradizione manoscritta; siamo incerti se congetturare: *o quanta misericordevole è.*

Mont.; seguendo il predetto criterio invece si è in grado di eliminare l'opera di Geremia da Mont., che a nostro parere non è fonte del *FdV*.

Altrove in modo più vistoso si verifica ad opera del Frati una inutile moltiplicazione di fonti, laddove la vera è una sola, cioè Vincenzo di Beauvais (1):

Spec. doctrinale	*FdV*
IV, 327: Tullius De officiis l. 2: ... sed prima (liberalitas) lautior ac splendidior, et viro forti claroque dignior ac pluribus utilior. 327: Seneca De ben. l. 1: ... non quid detur refert, sed qua mente. 330: (idem) ... nulla res carius constat, quam que precibus empta est. 329: (idem): Taceat qui beneficium dedit ... res loquentur nobis tacentibus. 330 (idem): Nam qui timide rogat, docet negare. 331: Terentius in Andria: Frequens quoque commemoratio quasi immemoris beneficii est exprobratio.	IX, 23: Tulio dise: Neguna cosa è plue dolce, né megliore, né plue degna, né de maore onore de la liberalitade. 24: Seneca dise: Plu è da guardare lo volto de colui che dà, che 'l dono. 25: Ancora dise: Neguna cosa costa plue carà, che quella che se compara per preghi. 27: Seneca dise: Colui che dà, de' tasere, ché 'l dono favella tasendo. 29: Ancora dise: Chi domanda temorosamente, dà casone de negare lo servisio. 31: Terentio dise: Neguna cosa po l'omo fare plu vile che repropriare li servisii.

L'elenco delle massime passate dallo *Speculum doctrinale* al cap. IX del *FdV* potrebbe venire esteso, ma nei limiti dati ci pare sufficiente al nostro fine, che è la sostituzione di un'unica fonte, non usufruita dal Frati, a tutta una serie di singole fonti da lui rinvenute; il criterio è ancora lo stesso degli esempi precedenti, la compresenza di autori diversi, in un breve giro di massime, nella fonte e nel *FdV*: Tullio, Seneca, Terenzio. Il Frati, che non ha reperito ascendenze per le massime di Tullio e di Terenzio, cita (p. 360) per Seneca IX, 24 la *Summa* del Peraldo

(1) Vincentii Burgundi, episcopi Bellovacensis, *Speculum maius quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale*, I-IV, Duaci, anno MDCXXIV.

(II, 239), per Seneca IX, 25 il *De Benef.* (II, 1) e lo *Speculum historiale* (VIII, 107), per Seneca IX, 29 l'*Hyppol.* (atto II, vv. 593-94) e Geremia da Mont. È una festa di fonti, invero troppo lussuosa per la cultura del Nostro.

Ai due criteri esemplificati, cioè (I) rinvenire i classici in testi medievali e (II) rinvenire lo stesso ordine nelle massime e lo stesso accostamento di *auctores*, si deve aggiungere quello della massima rispondenza formale del testo, criterio indispensabile nei riguardi del *FdV*, dato che il suo autore si distingue per una notevolissima fedeltà nella resa in volgare della massima latina. Infatti solo quando essa è in versi o presenta dei sostantivi astratti di natura molto letteraria, non confacenti al tono stilistico dimesso del *FdV*, il Nostro accede a una resa del concetto in termini divulgativi (cfr. la sentenza di Terenzio sopra cit.); a parte questi pochi casi, l'autore non si concede interventi, ignora inquietudini stilistiche e problemi di strutture volgari contrastanti con le latine; se tutto ciò in altra sede di indagine investe la questione dello stile del *FdV*, in questa sede è di estrema importanza per il rinvenimento della fonte diretta. Di fronte a una massima come IX, 28: « Seneca dise: Più è onesta cosa a negare lo servisio che longo termene dare », ci mette subito in sospetto la fonte rinvenuta dal Frati (p. 360): « Minus decipitur cum negatur celeriter » (Prov. cit. da Geremia da Mont. f. 74 a), in quanto presuppone nel traduttore una caratterizzazione stilistica a lui inconsueta; la massima infatti è un'altra e proviene da Albertano (*De amore et dil.* 41 v.): « Honestius est rem negare quam longos terminos dare ». Come si vede, tutto è rispettato, l'autore non concede l'accesso neppure a un pieno ordine volgare delle parole, sicché la sua traduzione supererebbe, quanto alla pura fedeltà, la visita di controllo di qualunque maestro di scuola. Più volte ci è avvenuto nel corso di questa ricerca di indugiare di fronte a una rosa di massime che rendevano, con leggere differenze, il contenuto della sentenza volgare; abbiamo sempre dovuto relegarle alla fine fra le tentazioni, quando la massima della fonte vera compariva, sorprendente-

mente identica, conferendo alla figlia volgare una lieve aria di cosa imbalsamata.

Infine un altro criterio di importanza fondamentale, per individuare le fonti di un testo come il *FdV*, consiste nel riconoscere la genesi di certi toni culturali dell'opera, riferibili a determinati e specifici ambienti della civiltà letteraria. In tale direzione di ricerca si pone la necessità di rispondere a domande del genere: in ossequio a quale impostazione etica il nostro autore muta l'ordine tradizionale delle virtù e dei vizi? Oppure: donde gli proviene l'esemplificazione vagamente esotica, che fa capo ad *auctores* come Alico, Longino, Ermes, Quirada, Assaron o al fantomatico profeta Sedechia? E ancora: come si genera la coincidenza contenutistica e verbale, nei riguardi della teoria della nobiltà e della gentilezza, tra il *FdV* e i testi del Guinizelli e di Dante? Il Frati non si è posto questi problemi, che in verità sono i più allettanti per una caratterizzazione del nostro testo, quelli che gli conferiscono una ragione di rilievo nella massa dei trattati moralistici dei secoli XIII e XIV. Correnti di saggezza giungono al *FdV* da molti confini culturali: la grande preoccupazione dell'autore è di fonderle e qualche volta, storditamente, di confonderle; esplorare i suoi schedari vuol dire contribuire a esplorare una terra della cultura, la cui carta geografica ha ancora affascinanti vuoti.

2) *Struttura dell'opera.*

Il *FdV* è un armonico libretto, i cui singoli capitoli rivestono il carattere di brevi trattazioni, in sé concluse e destinate alternativamente a una virtù e a un vizio. Ciascuno di questi capitoli, passando con moto ondulatorio dall'utile al dilettevole, consta di quattro parti: una definizione, spesso ampia e documentata, della virtù o del vizio, un episodio assunto dal delizioso mondo animale dei bestiari e legittimato per via di similitudine, una serie di massime concernenti la virtù o il vizio protagonista del capitolo, indi a chiusa un racconto che illustri con un gioco di motivi psicologici, in ossequio alla lunga tradi-

zione moralistica degli *exempla*, la portata e gli effetti della virtù o del vizio nella storia degli uomini. Limiti di spazio ci obbligano a occuparci in queste pagine delle prime tre parti di ciascun capitolo, dedicando ad altro lavoro il discorso sulle fonti degli *exempla*.

Ed eccoci al primo settore: ordine delle virtù e dei vizi, loro definizione. Chi ha pratica di trattati moralistici e di enciclopedie medievali è subito colpito dal fatto che l'autore del *FdV*, rifiutando i modi tradizionali di esposizione della materia, innova nell'ordine, cioè nei rapporti, e nella qualità delle virtù e dei vizi. Donde questa innovazione? La risposta ci sembra sicura: dall'influsso della *Summa theologiae* di S. Tommaso, chiaramente documentabile anche se il nostro autore, fedele al tipico ed equivoco costume a lui contemporaneo, si guarda bene dal citare S. Tommaso con una frequenza maggiore di quella usata per testi mai visti, e soprattutto si guarda bene dal citarlo là ove renderebbe scoperta l'origine della struttura del *FdV*.

È noto come S. Tommaso nella *Secunda Secundae Summae theologiae* (1), dopo aver trattato della *caritas*, ne investiga gli effetti:

qu. XXVIII: Deinde considerandum est de effectibus consequentibus actum caritatis principalem, qui est dilectio. Et primo de effectibus interioribus; secundo de exterioribus. Circa primum tria consideranda sunt: primo de *gaudio*, secundo de *pace*, tertio de *misericordia*.

qu. XXXI: Deinde considerandum est de exterioribus actibus vel effectibus caritatis. Et primo de *beneficentia*, secundo de eleemosina, quae est quaedam pars beneficentiae; tertio de *correctione* ...

Orbene, nel *FdV* il primo capitolo è dedicato alla virtù dell'*amore*, i cui caratteri ed aspetti sono chiaramente strut-

(1) S. Thomae Aquinatis *Opera omnia*, iussu impensaque Leonis XIII edita, Romae 1882 (data iniziale, essendo l'opera ancora in corso di stampa). La *Summa theologiae* occupa i voll. IV-XII, di cui si useranno: VI per la I^{a} II^{ae} *S.*, VII, VIII, IX per la II^{a} II^{ae} *S.* Per scritti qui non ancora editi si ricorrerà all'edizione Parmense, più oltre citata. Si userà l'abbreviazione *S. th.*, riservando il termine *Summa* all'opera del Peraldo: G. Peraldi, episcopi Lugdunensis, *Summa virtutum ac vitiorum*, I-II, Venetiis MDLXXI.

turati sulla *caritas* tomistica; seguono come prime cinque virtù gli *effectus caritatis* di S. Tommaso nell'identico ordine: *alegreça* (III), *pace* (V), *misericordia* (VII), *liberalitade* (IX), *correctione* (XI).

Fra una virtù e l'altra il Nostro inserisce il vizio contrario, pure attinto a S. Tommaso; senonché la sua fonte, estremamente più complessa e raffinata, non può offrirgli ogni volta una simmetria così lineare e semplice, come richiede lo schema del *FdV*, per cui il Nostro è costretto in singoli casi a contaminare una *quaestio* con un'altra della *S. th.* (II^{a}, II^{ae}) svelandoci in questo modo come egli non abbia assimilato la novità filosofica dell'atteggiamento tomistico, ma abbia semplicemente usato materia della *S. th.* a riempire schemi culturalmente arretrati e fondati su un metodo vetusto di passiva elencazione astrutturale.

qu. XXXIV: Deinde considerandum est de vitiis oppositis caritati. Et primo de *odio;* secundo de *acedia* et *invidia*, quae opponuntur gaudio caritatis; tertio de *discordia* et *schismate*, quae opponuntur paci; quarto de *offensione* et *scandalo*, quae opponuntur beneficentiae et correctioni fraternae.

All'*amore* il Nostro contrappone la *invidia*, che del resto anche S. Tommaso inparenta all'odio, e ne dà l'identica definizione:

qu. XXXIV, 4: Exultatio enim in adversis proximi et afflictio in prosperis, idem videtur esse quod invidia, ut ex praemissis patet.

II, 1: Invidia, ch'è vitio contrario de la virtude d'amore, si è de doe manere: l'una adolorarse de beni altrui, l'altra è d'alegrarse di mali ...

All'*alegreça* contrappone la *tristeça* (IV), che è l'*acedia* della *S. th.* (qu. XXXV, 1: « acedia, secundum Damascenum, est quaedam *tristitia aggravans* »), alla *pace* l'*ira* (VI), per la cui definizione fonde la qu. XXXVII sulla discordia e la qu. CLVIII sull'ira; alla *misericordia* contrappone la *crudelitade* (VIII) come S. Tommaso (qu. CLVII); alla *liberalitade* (per cui integra qu. XXXI *De beneficentia* con qu. CXVII *De liberalitade*) contrappone l'*avaritia* (X) come S. Tommaso (qu. CXVIII), alla *correctione* le *losenghe* (XII), per cui utilizza la qu. CXV *De adulatione*.

Nascono così le prime sei coppie di virtù e di vizi, dopo cui la fedeltà al modello si fa strutturalmente ancora più rigorosa. S. Tommaso infatti nel titolo della qu. XLVII dichiara: « Consequenter post virtutes theologicas (delle quali al Nostro non potevano interessare sul piano etico la *fides* e la *spes*) primum considerandum est circa virtutes cardinales, de *prudentia* ». Nella qu. LIII è protagonista la controfigura del male, cioè la *imprudentia*. A entrambe corrispondono nel *FdV* la *prudentia* (XIII) e la *materìa* (XIV).

Indi S. Tommaso passa alla *iustitia* e alla trattazione *De partibus potentialibus iustitiae* (qu. LXXX e sgg.), cioè la *fides* e la *veritas*, a cui si oppongono la *simulatio* (in azioni, qu. CXI) e il *mendacium* (in parole, qu. CX). Identica la ripartizione nel *FdV: iustisia* (XV), *iniustisia* (XVI), *lieltà* (XVII), *falsitade* (in azioni: « a dire una et fare un'altra », XVIII), *veritade* (XIX), *bosia* (in parole: « a celare la veritade cum alcun colore de parole », XX).

Segue nella *S. th.* la trattazione secondo Macrobio della terza virtù cardinale, la *fortitudo* (qu. CXXVIII), nei suoi tre aspetti di *fiducia*, che non è ancora situazione etica, di *securitas* e *patientia*, che sono vere virtù; il tutto è riprodotto, e quasi alla lettera, su autorità per l'appunto di Macrobio, dal *FdV:* XXI, 1, « Fortitudine, segondo Macrobio, si è de tre mainere: la prima si è ad essere forte e *aydente* (S *ardente*) la persona per natura, e questa no è virtude. La segonda si è prodeça, ch'è una segurtade de animo in no temere greve cosa. La terça si è patientia, ch'è a sustignire igualmente omne asalto d'aversitade. E quisti dui modi de fortitudine si è virtude ».

Vizio contrario nel *FdV* è il *timore* (XXII), che « si è de tre mainere », *timore*, *viltade* e *fieveleza*, come nella *S. th.* (qu. CXXV, 2: « ... triplex est malus timor, scilicet timor mortis, timor vilitatis et timor doloris »). Segue nella *S. th.* la trattazione delle *partes fortitudinis*, di cui la prima è la *magnanimitas*, definita su autorità di Tullio, *De inv.* II, 54: « ... rerum magnarum et excelsarum cum animi ampla quadam et splendida propositione cogitatio atque ad-

ministratio ». Ed ecco pronto il duplicato nel *FdV*, ove la *magnanimitade* (XIII, 1) « segondo che dise Tullio, è a intendere in belle, alte e valorose cose »; ovviamente la mediazione della *S. th.* è taciuta dal Nostro, che cita soltanto Tullio. Vizio contrario sia in S. Tommaso (qu. CXXXII, *De inani gloria*) che nel *FdV* (XXIV) è la *vanagloria.*

La seconda *pars fortitudinis* è costituita dalla *perseverantia*, che può degenerare in *pertinacia* (qu. CXXXVII), a cui si contrappone la *mollities* (qu. CXXXVIII); il tutto si ritrova nella virtù e nel vizio successivo del *FdV*, la *constantia*, che può degenerare in *dureça* (XXV) e la *inconstantia* (XXVI).

È dato indi luogo nel *FdV* alla quarta virtù cardinale, la *temperança* (XXVII) e al vizio contrario, la *intemperança* (XXVIII); la rispondenza con la *S. th.* prosegue, e anche nei dettagli, cioè nei riguardi delle tre specie di temperanza: la « propria temperança », che è la « temperantia secundum communitatem suae significationis » (qu. CXLI, 2), la temperanza « che vene per qualche naturale movimento », cioè « secundum quod refrenat appetitum » (ivi), e la *insensibilitade*, che è la *insensibilitas* della qu. CXLII, 1.

La ferrea struttura della *S. th.* delimita successivamente le *partes temperantiae* e i loro opposti, cioè la *humilitas* (qu. CLXI), la *superbia* (qu. CLXII), la *abstinentia* (qu. CXLVI), la *gula* (qu. CXLVIII), la *castitas* (qu. CLI) e la *luxuria* (qu. CLIII), che costituiscono le tre successive virtù e i vizi contrari del nostro testo (XXIX-XXXIV).

L'ultimo capitolo del *FdV* è dedicato alla *moderança*, le cui ancelle *vergogna* e *onestade* sono definite su autorità di Damasceno e di Macrobio; il tutto proviene dalle qu. CXLIII, CXLIV e CXLV, compreso il rimando a Damasceno (*De fide orth.* II, cap. XV) e a Macrobio (*Somn. Scip.* I, cap. VIII).

Le conclusioni, che si possono trarre dal precedente confronto, sono piuttosto deludenti non solo nei riguardi del nostro testo, ma della cultura moralistica che esso rappresenta: la novità della strutturazione filosofica to-

mistica non è stata intesa, bensì tradita nella riduzione in chiave elencatoria, propria di una mentalità trattatistica antecedente.

Con un tipico errore di prospettiva intellettuale il Nostro ha identificato la novità in un procedimento del tutto esterno, la diversa disposizione delle virtù e dei vizi, senza rendersi conto che la sua rigida e insieme vuota simmetria escludeva il sottile gioco intellettuale delle complesse strutture etiche aristotelico-tomistiche. Questo non toglie naturalmente che l'esperimento tomistico del *FdV*, che non è stato finora, per quel che sappiamo, da nessuno rilevato nella sua effettiva entità, rappresenti qualcosa di molto interessante per quel tempo da un punto di vista di storia della cultura.

Ci limitiamo ora, a modo di esempio, ad accostarci alla definizione di una virtù e ad illustrarne nei particolari i rapporti con il complesso modello tomistico; scegliamo appositamente la più raffinata ed elaborata virtù del nostro testo, l'*amore*, per cui furono contaminate in un seguito di inserimenti la *Prima* e la *Secunda Secundae Summae* (si citano fuori parentesi i titoli delle *quaestiones* e degli articoli e tra parentesi il contenuto degli articoli).

S. th.	*FdV*
I^{a}, II^{ae} qu. XXVI: De amore. (1-4 trattazione di « amor, benevolentia, delectatio »). II^{a}, II^{ae} qu. XXVII: Utrum amare, secundum quod est actus caritatis, sit idem quod benevolentia.	I, 3: Amore, benivolentia e delectatione si eno quasi una cossa segondo che prova fra Tomaxo in la soa Somma.
I^{a}, II^{ae} qu. XXVII, 2: Utrum cognitio sit causa amoris. (« ... amor naturalis, qui est in omnibus rebus, causatur ex aliqua cognitione. »; cfr. ivi la citazione da S. Agostino, *De Trin.* X, cap. I, II: *nullus potest amare aliquid incognitum*).	4: Generalmente lo promero movemento da çascauno amore si è la conosença, sì con disse sancto Agustino: Neguno no po amare alcuna cosa, si imprimeramente el no à qualche conosença.

I paragrafi 5 e 6 del cap. I sono un'ampia elaborazione, che non citiamo per limiti di spazio, di I^a, II^{ae} qu. XXVII, 1-3.

I^a, II^{ae} qu. XXVII, 2 (« ... et propter hoc Philosophus dicit IX *Ethic.* (V, 3) quod *visio corporalis est principium amoris sensitivi* »).	I, 7: E amore descende dagl'ochi, segondo lo filosofo, ché imprimeramente le voluntà de le persone se moveno per questa conoscensa, po' si muda la memoria e convertissesse in plasere.
I^a, II^{ae} qu. XXVII, 4 (ampia trattazione delle successive fasi di « delectatio », « desiderium », « spes »).	8: E inmaginando questo cotale plasere, se move uno desiderio dal core in desiderare la cosa che gl'è plaçuta; e questo desiderio nasce d'una sperança, che vene da podere avere quello che gli è plaçuto.
II^a, II^{ae} qu. XXIII, 8: Utrum caritas sit forma virtutum. (« Ad secundum dicendum quod caritas comparatur fundamento et radici in quantum ex ea sustentantur et nutriuntur omnes aliae virtutes »).	9: E de questo nasce la somaria virtù d'amore, la quale è raise e fondamento, guida e clave e colunpna de tute le virtù, si como scripse lo filosofo.
II^a, II^{ae} qu. XXIII, 7: Utrum sine caritate possit esse aliqua vera virtus.	10: E 'l dicto fra Tomaxe proa che neguna virtù no po essere scença amore e tute se informano e ànno començamento per lei ...

A questo punto il Nostro abbandona per poco S. Tommaso in quanto lo schema generale del *FdV* richiede, dopo la definizione dell'entità etica, la similitudine tratta da un bestiario, della quale si parlerà più oltre. Tale similitudine serve da trampolino alla definizione guinizelliana dell'amore (I, 14: « Così fa virtù d'amore, ch'ela no guarda mai alcuno vicio e schiva sempre omne vile cosa e demora cum la virtude. E lo bene così continuo rempadria in çascuno core gentile, com fano li oselli alla verdura della selva; e demostra la soa vertù cum fa la lume ch'è posta in una oscurità, ch'ela alumina plue »); tale definizione a sua volta precede le singole trattazioni dell'amore di

Dio, dei parenti, degli amici e « delle donne ». Evidentemente la novità dell'amore guinizelliano, maturata in una particolare temperie sociale e culturale, ha posto il Nostro nell'impossibilità di identificare tale amore con uno dei tre aspetti tomistici del « quarto amore, che volgaremente se clama inamoramento », cioè l'*appetitus naturalis*, *sensitivus*, *intellectivus* (*S. th.* I^{a}, II^{ae} qu. XXVI; *FdV* I, 50 e sgg.). La posizione di rilievo, di stacco, che l'autore conferisce qui alla concezione contemporanea della gentilezza d'animo, è indice di una avvertita coscienza culturale: difatti la trattazione della gentilezza e della nobiltà verrà condotta a un alto grado di trasparenza nell'ultimo capitolo del *FdV*, il settore più nuovo dell'opera, ove il pensiero del Guinizelli e di Dante, protagonisti in incognito, verrà illustrato, fatto per noi di grande importanza, attraverso loro effettive fonti.

Qui, nel primo capitolo, la preziosità dell'avvenimento culturale si esaurisce in un annunzio, con la citata parafrasi di alcuni versi della famosa canzone guinizelliana, dopo di che il discorso rimbalza sulla *S. th.*, tornata al ruolo di falsariga nell'automatismo del processo di imitazione:

II^{a}, II^{ae} qu. XXVI: De ordine caritatis. (ivi), 2: Utrum Deus sit magis diligendus quam proximus. 3: Utrum homo debeat ex caritate plus Deum diligere quam seipsum.
4: Utrum homo ex caritate magis debeat diligere seipsum quam proximum.
6: Utrum unus proximus sit magis diligendus quam alius.
7: Utrum magis debeamus diligere meliores quam nobis coniunctiores.
II^{a}, II^{ae} qu. XXV, 6: Utrum peccatores sint ex caritate diligendi. (ivi la citazione da S. Agostino, *De doctr. Christ.* I, cap. I, 16: E segondo lo dicto de fra Tomaxe, el de' essere ordene in amare, ché imprimeramente l'omo de' amare Deo sovra tuto, dredo a lui si de' l'omo amare si instesso, po' lo padre e po' la madre, po' la soa patria, segondo lo so grado, possa çascun segondo lo so essere, ché inançi de' amare li boni che li rei, e lli rei eno da amare, ma no li soi vicii, si como scripse sancto Agustino.

XXX, sull'amore verso tutti i peccatori.
(Il Frati (p. 381) si rifà per tale massima a Geremia da Mont. e a Prospero d'Aquitania).

Segue la trattazione delle quattro specie di amore, strutturata anch'essa sulla *S. th.*, come apparirà dai rimandi della nostra edizione al *FdV*, e arricchita al solito di sentenze degli *auctores*. Persiste la tecnica contaminatoria esercitata all'interno della *S. th.*: per esempio, la definizione del « terço amore, al quale se dise amistade » è suggerita dalla qu. XXVI e completata sulla qu. CXIV *De amicitia* (ove l'amicizia è vista come elemento potenziale della giustizia).

Un modo particolare di contaminazione nel settore definitorio è esercitato al di fuori della *S. th.*, su altre fonti moralistiche del *FdV*, suggerite o no dall'opera di S. Tommaso. Di quelle non suggerite dal modello maggiore ci si occuperà più oltre; vogliamo ora soltanto segnalare attraverso un esempio il comportamento tipico del Nostro in certi casi in cui la fonte è suggerita da S. Tommaso. La definizione della prudenza ha nella *S. th.* (II^a, II^{ae} qu. XLVII-XLIX) tale complessità di sviluppo per le otto specie, in cui si articola la virtù stessa, da non poter essere riprodotta o abbreviata dal Nostro, il quale ripiega su una citazione parziale tomistica da Cicerone (qu. XLVIII, 1: « Tullius in II *Rhet.* ponit tres partes prudentiae, scilicet memoriam, intelligentiam et providentiam ») e la completa attraverso il *De inventione*, utilizzato probabilmente di seconda mano, trattandosi di citazione diffusissima:

De inv. II, cap. 53: Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: memoria, intelligentia, providentia. Memoria est, per quam animus repetit illa quae fuerunt, intelligentia, per quam ea perspicit quae sunt; providentia, per

XIII, 1: Prudentia overo discretione, segondo che Tulio dise, si è de tre parti: la prima è memoria, a recordarse de le cose passade; la segonda si è intelligentia, ch'è a discernere in le cose che l'omo à' fare, lo vero dal falso, el ben dal male, per

quam futurum aliquid videtur antequam factum sit.

forma de rasone; la terça si è providentia, çoè a provederse per inançi de li soi facti.

Indi il Nostro torna alla piena fedeltà verso il modello tomistico, facendo seguire a questa definizione altra riprodotta alla lettera da S. Tommaso, con relativo rimando ad Aristotele:

qu. XLIX, 5: Utrum ratio debeat poni pars prudentiae (« Respondeo dicendum quod *opus prudentiae est esse bene consiliativum*, ut dicitur in VI *Ethic.* Consilium autem est inquisitio quaedam ex quibusdam ad alia procedens »).
4: Utrum solertia sit pars prudentiae. (« Solertia est habitus qui provenit ex repentino, inveniens quod convenit »).

XIII, 2: E queste tre virtude se informano per dui altri modi de virtude, com'è conseglio e solecitudine.
3: Aristotille dise: Conseglio si è certa inquisitione che procede d'una cosa ad un'altra; e solicitudine si è ad essere sollicito in fare quello ch'è da fare.

Si sarà notato il tipico processo di simbiosi a cui vengono assoggettate la fonte diretta, in questo caso S. Tommaso, e la indiretta, in questo caso Aristotele.

3) *Il bestiario del FdV.*

Alle singole definizioni delle virtù e dei vizi segue nel *FdV* il loro riferimento alla propizia vicenda di un animale, assunto dalla secolare fantasiosa zoologia dei bestiari, moralizzati o no, e avviato al suo ruolo di insegna etica attraverso una formula pressoché fissa: « E posse asomigliare la virtù ... al ... », « E posse apropriare la virtù ... al ... ». Su questo settore del *FdV* esiste un buon lavoro, i cui esiti sono in parte ancora oggi accettabili, cioè il saggio di Hermann Varnhagen, *Die Quellen der Bestiär – Abschnitte im « Fiore di virtù »* (1). Il Varnhagen ha il merito di aver individuato una delle fonti principali del *FdV*, il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, mentre per gli animali non riferibili a questa opera i suoi

(1) In *Racc. St. crit. A. D'Ancona*, Firenze 1901, pp. 515-38.

rimandi non persuadono. Escludiamo quindi dalla nostra indagine quegli animali, per i quali il V. ha già bene risolto il problema in base al *De proprietatibus rerum*, e cioè: il nibbio (II), il corvo (IV), l'orso (VI), il basilisco (VIII), l'aquila (IX), il lupo (XI), la formica (XIII), il bue selvatico (XIV), le gru (XVII), la pernice (XIX), la topinara (XX), il pavone (XXIV), la rondine (XXVI), l'unicorno (XXVIII), l'avvoltoio (XXXII), il pipistrello (XXXIV).

Al proposito rimane solo da postillare che i codici più autorevoli del *FdV* accentuano la concordanza con la fonte rispetto all'edizione veneziana del 1474 usata dal V. e alle altre da lui confrontate (quella del 1477, la Bottari del 1740, a cui sono da aggiungere il cd. Laur. Gadd. 115 dato alle stampe dall'Ulrich (1) e il cd. 157, tardo e interpolato, della Università di Bologna). Per esempio, del basilisco la fonte narra:

XVIII, 15: ... Desiccat frutices et herbas exurit, non solum tactu verum etiam *sibilo*, et afflatu circumadjacentia omnia destruit et, corrumpit.

Il testo usato dal V. dà: « che se no trova altro da possere advelenare, col fiato, che gli esce dal corpo, esso fa seccare arbori et herbe, che son d'intorno » (art. cit. p. 523), mentre la migliore tradizione dei codici settentrionali completa:

VIII, 7: ... ché, s'el no trova altro da podere atosegare, pur cum uno *stinfelo* ch'el fa, se fa seccare gli arbori e lle erbe, che gli eno intorno, per lo fiado che gli ese del corpo, *ch'è così tossegoso*.

Le gru (XVII) hanno nel piede levato una pietra, che nei codici settentrionali è una *predella*, più rispondente al *lapillus* della fonte.

Particolare importanza assume la maggior fedeltà dei codici più autorevoli là ove stabilisce la derivazione da Bartolomeo Anglico, mentre il testo utilizzato dal V. lascia incerto lo studioso fra Bartolomeo e Alberto Magno

(1) G. Ulrich, « *Fiore di virtù* »: *versione tosco-veneta del Gadd.* 115 *della Laurenziana*, Zurigo, 1890.

(*De animalibus*) o addirittura lo induce ad optare per Alberto Magno, che a parer nostro non è una fonte del *FdV*. Il caso più tipico è quello della volpe, animale che nei bestiari gioca di sì acrobatica astuzia, da distendersi rovesciato in terra, come se fosse morto, per attrarre gli uccelli e divorarseli. Nel testo utilizzato dal V. la descrizione della volpe a terra si arricchisce del corollario, comune a molti bestiari, sulla lingua della volpe: « ... si butta in terra, sì come fusse morta, e cum la lingua fuori de bocca ». Il particolare c'è in Alberto Magno (XXII, 225r: *linguam ejicit*) e manca in Bartolomeo Anglico, per cui il V. è indotto a introdurre la nuova fonte. Invece i migliori codici non contengono questo dato (XVIII, 10: « sì se çeta in li campi a modo che ella fosse morta »); evidentemente il particolare, molto comune nella tradizione dei bestiari e felice quanto ad effetto, fu inserito da qualche copista.

Veniamo ora agli altri animali che, secondo il V., inducono a presupporre come fonte Alberto Magno.

Sirena (XII).

Il V. (p. 525) somma l'influsso di Bartolomeo Anglico con quello di Alberto Magno; pienamente d'accordo per il primo, possiamo aggiungere che nuovamente i codici più autorevoli rivelano maggior aderenza al modello, come prova il seguente particolare:

XVIII, 95: « ... facit dormire navigantes, *quos cum viderit consopitos*, ad navem accedit. »

Testo V. (p. 525): « ... fa adormentare le persone che l'aldeno e doppo va ... ».

XII, 2: « ... fa adormentare le persone che l'odeno e, *com'elli eno adormentà*, sì va ... ».

L'influsso di Alberto Magno si limiterebbe al motivo delle code; (cito da S allorché la lezione concorda con il testo V.) XII, 2: « e dal meço in çoe si è a modo d'un pesse cum doe code revolte en su ». In Bartolomeo si ha soltanto: XVIII, 95, *inferius* (habens) *figuram piscis*. Nel *De animalibus* di Alberto Magno si legge: XXIV, 245r,

inferius vero aquilinis pedibus et superius alas habentia et retro caudam. In verità quel *retro caudam* ci pare troppo poco per evocare Alberto Magno; alla stessa stregua potremmo rifarci allora allo *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais, che dimostreremo essere fonte del *FdV*, e portare in campo l'espressione ivi citata da un *Physiologus:* XVII, 1314, *habent squamosas piscium caudas.*

L'origine della nostra immagine (due code rivolte in su) è senza dubbio un'altra. Risulta nota, dopo l'ampia ricerca di E. Faral, *La queue de poisson des sirènes* (1), la storia delle trasformazioni della sirena da sirena-uccello a sirena-pesce. Il *Liber monstrorum* di Aldhelm de Malmesbury è il primo testo nel quale la sirena perde le ali della tradizione del *Physiologus* e riceve la coda di pesce per contaminazione con il mostro marino Scylla, cui pertengono code di delfino. Vincenzo di Beauvais, che si rifà a una particolare e recente tradizione del *Physiologus* (cfr. Faral, art. cit. pp. 492-93), indipendente per la sirena dalla tradizione antica, può quindi parlare di code squamose proprio su autorità di un *Physiologus.* Non abbiamo però ancora incontrato le due code rivolte in su, che indicherebbero la fonte del nostro testo; il Faral non si occupa di questo particolare motivo, perché evidentemente non lo ha rinvenuto nella tradizione scritta riguardante la sirena; e nemmeno noi lo abbiamo rinvenuto. A parer nostro il particolare non è della tradizione scritta, bensì nacque nella fantasia dei miniatori che illustravano i bestiari e passò di lì alla scultura. L'espressione del *FdV* ha tutta l'aria di accarezzare un'immagine nota e viva nella memoria; già K. McKenzie, in *Per la storia dei bestiari italiani* (2), ebbe il sospetto che le due code rivolte in su della sirena nel *FdV* derivassero da una tradizione non letteraria: egli pensò alla scultura medievale, a noi sembra più facile che l'autore ricordasse miniature di codici, ove l'immagine è ben diffusa (3).

(1) In *Romania* LXXIV (1953), pp. 434-506.

(2) In *Giorn. stor.* LXIV (1914), pp. 358-71, a p. 367.

(3) Dalle miniature dei codici l'immagine è passata alle miniature

Gallo (III).

III, 4: E posse apropriare l'alegreça al gallo, lo quale s'alegra e canta segondo lo corso de le ore del dì e de la nocte e desponando la soa allegreça per forma de rasone.

Poiché Bartolomeo non è in questo caso la fonte (XII, 6: « [gallus] in profundioribus horis noctis cantum solet emittere clariorem »), il V. la riconosce in Alberto Magno (*De anim.* XII, 237r: « [gallus] facile sentit mutationes ex motibus solis contingentes; et ideo *cantu horas distinguit* et nocte canens se erigit »). Per questo, come per altri animali di cui si parlerà, siamo convinti che la fonte non sia Alberto Magno, bensì Vincenzo di Beauvais nello *Speculum naturale;* al fatto, già per sé significativo, che lo *Speculum maius* nei settori dottrinale, morale e storico è sicura fonte del Nostro, si aggiunge una più ampia e precisa rispondenza formale con tale modello:

Spec. nat. XVI, 1202 (dal *Liber de nat. rerum* di Tommaso di Cantimpré): ... et dicitur quod ita *cantu suo horas distinguit:* quia ex multo calore certis horis humores in ipso recipiunt ebulitionem ... ex qua nascitur *delectatio per quam excitatur ad cantum.*

Troviamo qui il richiamo all'*allegreça*, estraneo alla tradizione dei bestiari.

Upupa (VII).

Per l'upupa il V. è obbligato a sommare addirittura tre fonti, Bartolomeo, Alberto Magno e il *Physiologus*.

VII, 4: E posse apropriare la virtude de la misericordia a li figlioli d'uno osello, ch'à nome la lupula, che, quando igli vedeno invecliare lo padre e la madre, sì che perdano la veçuda, che no possano volare, sì gli fanno uno nido e sì gli passeno lie dendro, e po' li trageno tute le penne vecle e cavagli li ocli e covanli infino a tanto che gl'enno cresute tute le penne; e così per natura se renovano e tornagli la veçuda.

---

delle stampe, indi alle vere stampe; per esempio nel *Libellus de natura animalium*, Savona, Berruerio, 1524 (cfr. Panzer, *Annales typ.*, X, p. 27) la sirena è rappresentata con le due code rivolte in su e con tecnica da miniatura. Sappiamo d'altronde quanto fosse invece diffusa alle origini la sirena-uccello nei capitelli (cfr. M. M. Davy, *Essai sur la symbolique romane* (*XII siécle*), Paris, Flammarion, 1955).

La fonte principale è Bartolomeo:

XII, 37: (upupa) cum senuerit eo quod videre nec volare queat, pulli eius evellunt ei pennas invalidas et liniunt ei oculos herbarum succis et fovent sub alis, donec recrescant plume eius et sic renovata perfecte volet et videat clare sicut et ipsi.

Da notarsi nuovamente la maggior fedeltà del cd. S e del suo gruppo rispetto al testo dato dal V., nel quale si legge (p. 521): « ... doppo gli trazeno le penne et gli occhi et stanno nel nido insino ad tanto che per natura remittono le penne et gli occhi ». Mancano le rispondenze: *invalidas | vecle, fovent sub alis | covanli, eno cresute | recrescant, se renovano | renovata.*

Dal *Physiologus*, secondo il V., verrebbe l'accenno ai *parentes*, il padre e la madre, e ai *filii*, da Alberto Magno il particolare che i figli nutrono nel nido i vecchi; entrambi i dati si rinvengono nello *Speculum naturale* (XVI, 1236) su autorità del *Physiologus* e di Tommaso di Cantimpré. Inutile quindi la moltiplicazione delle fonti per sì minuscoli elementi, quando per altri animali lo *Speculum naturale* risulta la sola vera fonte.

Leone (XXI).

Una nuova e sicura conferma che lo *Speculum naturale* sia fonte importante del *FdV* si ha a proposito del leone; giustamente il V. osserva che a Bartolomeo va affiancato un secondo modello, in quanto nel primo manca il particolare della coda, con cui il leone cancella le impronte all'arrivo dei cacciatori, e giustamente individua la seconda fonte nella tradizione del *Physiologus*, che contiene anche il dato degli occhi aperti nel sonno, come il *FdV*. Ma se confrontiamo il *Physiologus* utilizzato dal V., cioè quello di Cahier e Martin (1), con la particolare redazione del *Physiologus* tramandata da Vincenzo di Beauvais, ci accorgiamo da alcune concordanze formali che il Nostro

(1) Ch. Cahier et A. Martin, *Mélanges d'archeologie*, voll. I-IV, Paris 1847-1856: II, pp. 106-232; III, pp. 203-83.

si è servito dello *Speculum naturale* e non direttamente del consueto *Physiologus* (1):

Physiol. (Cahier) II, 107: Quum (leo) ambulat, ... venit ei odor venantium et de cauda cooperit vestigia sua, ut non sequantur vestigia venatores.

Spec. nat. XIX, 1421 (dal *Physiol.*): Et cum *a venatoribus quaeritur*, ordinem eorum *sentit* suaque vestigia cauda tegit ut per ea venatores eius investigare nequeant.

XXI, 5: ... e se *'l caçadore lo va caçando*, sì lo *sente* adesso e perch'el no 'l trovi, sì covre cum la coa tute le pedeghe ch'el fa.

Fenice (XXV).

Siamo d'accordo col V. per la derivazione da Bartolomeo, non per quella da Alberto Magno, da cui il Nostro avrebbe preso il particolare dell'entrata nel nido prima che esso venga incendiato (p. 534); lo stesso elemento si ritrova nello *Speculum naturale*, dove in più si ha lo sbattere delle ali della fenice, riprodotto dal *FdV*, e con somiglianze formali:

Spec. nat. XVI, 1200-1 (da Isidoro): conversa ad radium solis, alarum plausu voluntarium sibi incendium nutrit.

XXV, 2: ... e, stiando volto verso la spera del sole, batte tanto le ale che 'l fogo si gli apiglia entro per calore del sole.

Questo tratto caratteristico dello sbatter delle ali manca in Alberto Magno. Rimane tuttavia un particolare, riferito dal Nostro alla fenice, per il quale non abbiamo trovato antecedenti, cioè la rinascita dopo nove giorni, mentre concordemente bestiari ed enciclopedie la fanno rinascere o il giorno dopo l'incendio del nido o tre giorni dopo (2).

---

(1) Anche un confronto con l'edizione di Francis J. Carmody, *Physiologus latinus, Éditions préliminaires, Versio B*, Paris, Droz, 1939, non dà esiti positivi nei riguardi del *FdV*.

(2) Accade anche di trovare specificate le fasi della crescita nei tre giorni, specialmente nei bestiari moralizzati; per esempio in quello di S. Pier Damiani contenuto nel *De bono religiosi status* (Migne, *P. L.*, vol. 145, opusc. LII) è detto (XI, *De phoenice*) in primo luogo che il sacerdote orientale prepara i legni odorosi per l'incendio, poi

Cammello (XXVII).

Il V. non trova in Bartolomeo né in altri testi il particolare per cui il cammello (XXVII, 6) « girave bene cento miglia dreo ad una camela pur per vederla ». Nello *Speculum naturale* vi è qualcosa che può essere richiamato per giustificare il nostro testo:

XVIII, 1339: tempore luxuriae solitarius est cum femina ... et coeundo per totam diem equitat.

Vi sono ancora due animali, l'asino selvatico (XXXI) e il calandrino (I), per i quali il V. affianca, a Bartolomeo, Alberto Magno; poiché si è potuto dimostrare nelle precedenti pagine che il nostro testo deriva dallo *Speculum naturale* e non dal *De animalibus* di Alberto Magno, ne viene di conseguenza che anche per questi due animali, per cui le testimonianze di Vincenzo di Beauvais e di Alberto Magno si equivalgono, la fonte sarà lo *Speculum naturale* (1).

Passiamo ora al gruppo di animali per cui il problema è ancora aperto, avendo il V. riconosciuto che le fonti da lui rinvenute non sono esaurienti.

Tortora (XXXIII).

XXXIII, 2: E posse assumigliare (la virtù de la castitade) a la tortore, la quale no fa fallo al so compagno; e s'el avene ch'el mora l'uno de loro, sì serva castità né possa trova altra compagnia, e fa sempre solitaria vita, né mai beve d'aqua cliara né no se pone in arbore verde.

Il V. si limita a constatare (p. 537) che il testo deriva da Bartolomeo (XII, 34) fino all'espressione « solitaria vita ». La notizia che l'animale non beve più acqua chiara e non

---

che nel primo giorno si ha un *vermiculum*, nel secondo una *aviculam*, nel terzo la *phoenix perfecta*.

(1) Riguardo all'asino selvatico si confronti la citazione da Alberto Magno (data dal V. a p. 536) con la seguente: *Spec. nat.* XIX, 1434: « Siti impatiens est, aquam limpidissimam bibit, nec de facili aliam » e si riscontrerà che si equivalgono. Quanto al calandrino lo stesso V. riconosce l'uguaglianza dei due testi latini (p. 518), senonché per un ragionamento contrario al nostro sceglie Alberto Magno.

si posa su albero verde è ignota infatti alle varie tradizioni del *Physiologus* e alle enciclopedie medievali (1), per cui pare di origine abbastanza recente; il Nostro può averla attinta da uno dei bestiari moralizzati volgari, o il tosco-veneto o il toscano (2): *tosco-ven.* n. 46 (p. 64), « ... ni non se mete in verde rame ni non beve aqua chiara »; frase uguale nel *Bestiario toscano*, n. 50. Il motivo ritorna naturalmente nel *Bestiario valdese*, imparentato coi due precedenti (3), n. 12: « La propriota de la tortora es aital que si lo s'entreverne qu'ilh perda lo seo compagnun, ilh non beo aiga clara ni se repousa en ram vert ». Ricompare nel *Bestiario eugubino* (4):

35 (p. 729): Quando à perduta la sua compania
no se pone maio en verde ramitella
né d'aqua kiara maio non bevaria.

---

(1) Il particolare era perciò ignoto a Plinio, a Solino, a Isidoro, utilizzati dalle stesse enciclopedie; ci risulta anche assente dallo scritto di S. Ambrogio *Hexahemeros* (*Opera*, Milano, Zaroto, 1481), ove si parla della tortora alle pp. 106r-7v, dal *De Bestiis* dello pseudo Ugo da S. Vittore (Hugonis de Sancto Victore *Opera*, Venetiis, apud J. B. Somaschum, 1588, voll. I-III, al vol. II, pp. 176-208). Neppure si trova in un'operetta di Alberto Magno, che risale ad una tradizione diversa da quella del *De animalibus*, cioè *De secretis mulierum item de virtutibus herbarum, lapidum et animalium*, Amstelodami 1669. Nello *Spec. nat.* XVI, 1234 vi è qualcosa di affine a uno dei due elementi che cerchiamo (il non porsi su albero verde), forse una fase embrionale dell'elemento stesso: « siccis arborum ramis insidens ».

(2) *Ein tosco-venezianischer Bestiarius*, herausgegeben und erläutet von M. Goldstaub und R. Wendriner, Halle, Niemeyer, 1892, opera ricchissima di bibliografia e di rimandi, ma che non è quasi mai impegnata a stabilire rapporti diretti e dipendenze fra i vari testi; incompleta la notizia (p. 430) che la tortora proviene dalla tradizione del *Physiologus*, poiché il particolare che ci interessa non è rintracciabile nei testi editi del *Physiologus*. M. S. Garver, K. McKenzie, *Il bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Londra*, in *Studi rom.* VIII (1912), pp. 1-100.

(3) A. Mayer, *Der Waldensische Physiologus*, in *Rom. Forsch.* V (1890), p. 402.

(4) E. Monaci, *Un bestiario moralizzato tratto da un manoscritto eugubino del secolo XIV a cura del dott. Mazzatinti*, in *Rend. Acc. Naz. dei Licei*, S. IV, vol. V (1889), pp. 718-729.

La diffusione del motivo nei bestiari italiani consente anche l'ipotesi che nel nostro caso si tratti di una reminiscenza generica più che dell'aderenza a una fonte specifica, tanto più che i sopracitati bestiari non si rivelano in genere fonte del *FdV;* conferma della diffusione di tale motivo è la sua presenza in vari testi, posteriori di poco o di molto al nostro, per esempio in *L'Acerba* (1):

vv. 2551-6: La tortora per sé sola piangendo
vedova di compagno in secco legno,
in loco pur deserto va querendo;
non s'accompagna mai, poi che lo perde;
di bevere aqua chiara prende sdegno;
giammai non sta né canta in ramo verde.

Agnello (XXIX).

XXIX, 5: E posse assimigliare la virtude de la umilitade a l'agnello, ch'è lo più umile animale del mondo, ch'el comporta ço che facto gli è, sotomettandose a çascuno. E perçò se trova scrito 'de la Sancta Scritura *agnello* (S *angelo*).

Il V. (p. 535) cita solo Bartolomeo XVIII, 3: (agnus) *invenitur innocens et mansuetus.* Nuovamente la tradizione dei bestiari italiani può aver offerto suggerimenti al Nostro; infatti qualcosa di molto analogo, specialmente nella chiusa, si rinviene nel *Bestiario eugubino:*

n. 28 (p. 723): Vedi là quello sì com'è discreto
di rendare lo tributo a lo pastore,
e commo pretioso e mansueto,
ke de la morte sua non fa romore.
Cristo prese d'aignello someliança.

Falcone (XXX), girfalco (XXIII).

XXX, 4: E posse apropriare lo vitio de la superbia al falcone, che vole sempre parere a signoreçare tutti li altri oselli, ch'el s'è çà trovà de falcuni ch'ano presumì d'ancidere l'agoia, ch'è raina de tutti li oselli. E là o' ello fa lo nido, sì batte tutta la rivera d'atorno, né mai no gli lassa usare alcuno altro osello che viva de rapina, per volerse avere ello la signoria de la rivera.

---

(1) Francesco Stabili, *L'Acerba*, a cura di A. Crespi, Ascoli Piceno, G. Cesari, 1927.

Il V. (p. 536) batte in ritirata, affermando che nulla di simile si trova in Bartolomeo né in Alberto Magno né in Vincenzo di Beauvais; quanto al *Physiologus*, l'animale in esso manca del tutto. Al V. è sfuggito quanto Vincenzo di Beauvais dice del *genus septimum* dei falchi, il britannico, cioè il tipo più bello e nobile, detto anche *aerophilum:*

Spec. nat. XVI, 1197: ... quod omnium avium aucupantium *obtinet principatum,* ut nec *ulla avis coram eo aucupari vel etiam volitari audeat,* ipsa desuper volitante ... multumque volare potest ...

La derivazione è chiara, salvo per il particolare secondo cui alcuni falchi osano uccidere l'aquila; ma anche il detto particolare riceve più di una documentazione. Nello stesso *Speculum naturale* infatti si dice del tipo di falco chiamato *herodius:*

XVI, 1212: Est avis rapacissima, omnium volatilium maior ... *adeo fortis ut aquilam capiat.*

Crediamo tuttavia che per tale particolare il Nostro avesse presente anche un altro testo, e quello che ce lo fa credere è una precisa rispondenza formale. Si tratta d'altronde di un testo molto noto ai tempi del *FdV*, perché il suo autore terminò di comporlo, e proprio a Bologna, nel 1305, epoca in cui il *FdV*, come si vedrà più oltre, non era ancora uscito di cantiere: alludiamo ai *Ruralia commoda* di Pietro de' Crescenzi, il cui libro X può considerarsi per i primi sedici capitoli un trattato di falconeria (1). Riguardo alla figura di Pietro de' Crescenzi sullo sfondo dell'ambiente bolognese e al suo contributo alla storia della falconeria rimando al lavoro del Chimienti (2). Orbene, di un tipo di falco, il girfalco, ivi troviamo detto:

X, cap. XIV, p. 134: ... est magnae virtutis et potentie, mirabilisque audacie adeo ut *inventi sint aliqui audaci spiritu* aquilas insultasse.

---

(1) Petri de Crescentiis, Civis Bononiensis in. *Commodorum ruralium cum figuris libri duodecim,* P. Drach MCCCCLXXXX.

(2) G. Chimienti, *I rapaci da caccia nella falconeria medievale dai « Ruralia commoda » di Pietro de' Crescenzi,* Trieste 1933.

La rispondenza precisa del testo dato con l'espressione del *FdV* « s'è çà trovà de falcuni ch'ano presumì d'ancidere l'agoia » non pare casuale. Qui insomma la notizia dello *Speculum nat.* si sarebbe fusa con quella dell'opera bolognese; la stessa fusione ci si presenta a proposito di una particolarità attribuita dal *FdV* (XXXIII), 2 al girfalco, che cioè esso si diletta di prendere uccelli « grossi ». Nei *Ruralia commoda* (X, cap. XIV, p. 134) è detto dei girfalchi: *Capiunt autem omnes aves quantumcumque magnas;* nello *Speculum naturale* (XVI, 1212) si ritrova la stessa notizia, illustrata con un elenco degli animali di grandi misure afferrati nell'aria dai girfalchi (gru, aquile, ecc.); in più ivi si legge: XVI, 1212: *carnes crudas et servatas non comedit, sed recentes,* che può stare alla base di XXIII, 2: « se lasserave inançi morire de fame ch'el mançasse de carne março » (1).

Botta (X).

La denominazione dell'animale oscilla nei codici fra *botta, botto calçolaro* e *rospo:*

X, 4: E posse apropriare lo vitio de l'avaritia al botto calçolaro, ché 'l botto calçolaro vive de terra e per paura ch'ella no li vegna meno, mai no se n'atenta de tore fame; e perçò eno tutti cossì crispi.

Nello *Speculum naturale* si legge del *bufo:*

XX, 1491: ... *terra vescitur* et hoc pondere et mensura: quantum enim in anteriori pede concludere potest, hoc illi pro cibo quotidiano est. *Timet enim ne sibi terra pro cibo deficiat.*

Ermellino (XXXV).

Il V. (p. 538) dichiara di non aver trovato la fonte. Difatti questo animaletto non ha storia nella tradizione

(1) Il V. per queste due particolarità del girfalco ricorre nuovamente ad Alberto Magno, senza tener conto della circostanza che la fonte del falcone è per il Nostro senza dubbio la stessa utilizzata per il girfalco; orbene per il falcone lo stesso V. riconosce che il *De animalibus* di Alberto Magno non può essere fonte del *FdV*. Si sa che Alberto Magno scrisse un trattato di falconeria, ma non è il caso di moltiplicare inutilmente le fonti senza alcun indizio.

del *Physiologus* e delle enciclopedie; nello *Spec. nat.* XIX, 1413 si parla dell'*erminius*, ma solo per dire che esso « est bestiola de genere mustelarum, sed forma minor et color dissimilis, in hieme candet instar nivis ». Analoga notizia in Bartolomeo XVIII, 72. Già Stahl Garver (1), occupandosi delle tradizioni sugli animali confluite nella lirica italiana, notò l'esistenza di motivi assenti dai bestiari e dalle enciclopedie, passati ai nostri poeti o dalla poesia provenzale o da tradizioni comunque romanze d'oltralpe. Evidentemente la fonte del *FdV*, che finora non siamo riusciti a rinvenire (2), è la stessa o appartiene alla stessa tradizione della fonte del *Mare amoroso* (3), ove si legge:

v. 34: Ch'assai vi sono più leale amante
che l'ermellino a la sua bianchezza,
che anzi che voglia entrar nel fango,
si lascia prendere e condurre a morte.

Il Vuolo commenta questi versi (p. 44) notando la rarità dell'immagine dell'ermellino nell'antica poesia e citandone due soli esempi, entrambi stranieri, uno di Cercamon (*Per fin' amor*, 36 s.) e l'altro di Colin Muset (*Sospris sui*, 3 s.). Non possiamo supporre una diretta derivazione del *FdV* dal *Mare amoroso*, perché il nostro testo contiene tre particolari in più: l'ermellino non mangia cibi passati, si nutre una sola volta al giorno, e quando piove non esce dalla tana per non sporcarsi, ragione per cui non sta se non in luoghi asciutti.

---

(1) *Sources of the Beast Similes in the Italian Lyric of the thirteenth Century*, in *Rom. Forsch.* XXI (1908), pp. 276-320.

(2) L'animale manca in: *Les livres du roy Modus et de la royne Ratio*, par Gunnar Tilander, Paris, « Société des anciens textes français », 1932; è vero che questo testo è posteriore al *FdV*, ma la tradizione che in esso confluisce nei riguardi della caccia è anteriore. *La venerie de Twiti*, par G. Tilander, Uppsala 1956 (*Cynegetica* II°). Guicennas, *De arte bersandi*, par G. Tilander, Uppsala 1956 (*Cynegetica* III°). Potremmo elencare molti altri testi consultati, latini e volgari, ma l'elenco non riveste utilità, dato l'esito negativo.

(3) E. Vuolo, *Il « Mare amoroso »*. Commento. Edizione critica, Modena, Soc. tip. Editr., 1956-57.

Ci sembra un fatto di rilievo che l'ermellino sia non solo simbolo della *moderança*, ma lodato per la sua gentilezza e cortesia, inserito in quell'ultimo capitolo del *FdV*, che va ritenuto il più importante ed originale dell'opera, in quanto l'autore vi articola, su influsso del Guinizelli e di Dante, la trattazione della nobiltà e della gentilezza, argomento di attualità viva; è quindi probabile che allo stesso clima culturale, di genesi più recente, sia legata la storia dell'ermellino, di cui abbondano le citazioni più tarde, dal Pulci al canzoniere del Boiardo.

Quanto al rapporto stabilito nel *FdV* fra i singoli animali e le virtù o i vizi che essi impersonano, salvo che per il caso speciale dell'ermellino, siamo su un terreno di amplissime testimonianze: i bestiari moralizzati, le favolei le enciclopedie inseriscono con simbologia ormai fissa gl, animali nel mondo etico; per dare un esempio, la *Summa* del Peraldo, notevole fonte di massime per il nostro testo nel settore dedicato alle *auctoritates*, esemplifica quasi costantemente su un animale i caratteri specifici delle virtù e dei vizi (cfr. il rapporto fra le lusinghe e la sirena II, 471: fra la falsità e la volpe II, 488; fra la castità e la tortora II, 80). Tutto questo è ormai patrimonio comune di una cultura moralizzante, che catechizza per emblemi da tempo ricchi di potere allusivo; mutano solo i particolari descrittivi, sui quali appunto ci siamo fermati nella presente ricerca.

4) *Le « auctoritates »*.

Ed eccoci al terzo compartimento, cioè alle esposizioni di massime e sentenze dei più famosi *auctores*, riferite alle singole virtù e ai singoli vizi, scelte in base a una tabella di valori, che assegna i primi posti naturalmente ad Aristotele e Seneca: concentrati di saggezza antica, di fronte ai quali ritorna alla mente un'arguta immagine di Julien Benda che, in un saggio su La Bruyère, parlò di scrittori i quali amano in natura i frutti nella misura in cui essi ricordano le conserve. In modo del tutto analogo gli au-

tori di trattati moralistici, come il Nostro, amano poeti, prosatori e filosofi dell'antichità.

Veniamo subito all'aspetto più interessante e caratteristico di questa ampia raccolta di massime del *FdV*, cioè alla presenza di autori esotici rispetto alla tradizione classica e quindi di massime, che sottolineano il tono di uno speciale ambiente di cultura extralatino.

Nomi di *auctores* come Alico, Assaron, Ermes, Longino, Quirada, Sedechia profeta impongono la ricerca di una fonte che provenga da tale ambiente; in questi ultimi tempi vi fu uno studioso preparatissimo che individuò l'ambiente, anche se poi errò nella scelta della fonte precisa, cioè G. Cary nell'intelligente e ottimo volume: *The Medieval Alexander* (1). Tanto ampio è l'orizzonte delle ricerche del Cary che il solo aver individuato la zona di cultura, a cui va riconnesso il *FdV*, è già un titolo molto alto di merito. Nel lavoro citato il Cary stabilisce come fonte del Nostro *El Libro de los buenos Proverbios* (2), traduzione spagnola del secolo XIII di un testo arabo composto nel secolo IX da Honein ibn Ishaq. Un confronto attento tra il *FdV* e l'opera citata ci ha fatto però sorgere subito il sospetto che la fonte debba essere un altro testo, imparentato con *El libro de los buenos Proverbios*, sì da averne in comune detti e massime, tuttavia molto più ampio e ricco di materia. Tale testo difatti c'è e nell'originale arabo si intitola *Mokhtâr el Hikan* (« Pensieri scelti »); si tratta di un rifacimento e ampliamento dell'opera precedente, compiuto dall'emiro arabo Abu 'l Wefa Mubeschschir ben Fatik nel secolo XI, e successivamente, nella prima metà del secolo XIII, tradotto in spagnolo col titolo *Bocados de oro* (3). Dei *Bocados* si hanno due redazioni *A* e *B*,

(1) Cambridge University Press 1956, soprattutto a p. 262-3.

(2) Edito in Hermann Knust, *Mittheilungen aus dem Eskurial*, in *Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart*, CXLI, Tübingen 1879, alle pp. 1-65.

(3) Per le notizie su questo testo arabo e sulle traduzioni spagnola e latina rimando a Knust, op. cit., ove i *Bocados* sono editi alle pp. 66-394; inoltre a E. Franceschini, *Il « Liber philosophorum moralium*

di cui soltanto *B* venne tradotta in latino; dobbiamo al Franceschini, nel saggio citato, la persuasiva dimostrazione che il testo latino deriva appunto dalla redazione *B* dei *Bocados* e non direttamente dal testo arabo. Di tale traduzione latina si hanno parecchi esemplari manoscritti e due edizioni a stampa: l'una, molto infelice, a cura di Salvatore de Renzi nel terzo volume della sua *Collectio Salernitana* (1), condotta su un codice mutilo parigino, l'altra più recente a cura di E. Franceschini (2), ricostruita su otto manoscritti, utile per noi in mancanza di un'edizione critica, che contempli e sistemi tutta la tradizione manoscritta. Il Franceschini, che nella *Memoria* dei Lincei aveva chiaramente individuato i codici migliori e più fedeli al testo spagnolo, cioè L X P, di fronte a quelli deteriori di una seconda famiglia, cioè M_1 M_2 R A O, fu costretto da ragioni pratiche a servirsi nell'edizione della seconda famiglia di codici, con danni per l'edizione stessa già messi in rilievo dal Billanovich (3). Sembra inoltre che non sia ancora chiaramente stabilito un eventuale rapporto fra « seconda famiglia » e « seconda redazione », il che rende per ora arduo il formulare un criterio di accettazione o di rifiuto di lezioni. Sta il fatto che alcune delle lezioni o delle intere massime, relegate nell'apparato dell'edizione Franceschini e presenti senza dubbio nell'originaria traduzione latina, perché presenti nel testo spagnolo dei *Bocados*, ci interessano in modo particolare in quanto sono passate al *FdV*.

Ci limitiamo qui a un esempio di massima esclusa dal testo Franceschini, dato che il nostro compito non è quello

---

antiquorum », nelle *Mem. d. Acc. Naz. d. Lincei*, S. VI, CCCXXVII (1930), pp. 355-99.

(1) Napoli 1854, pp. 66-150.

(2) *Il « Liber philosophorum moralium antiquorum »*, testo critico a cura di E. Franceschini, in *Atti d. Reale Ist. Veneto di scienze, lett. ed arti* XCI (1931-32). Nelle nostre citazioni il numero si riferisce alla pagina.

(3) G. Billanovich, *La traduzione del « Liber de dictis philosophorum antiquorum » e la cultura di Dante, del Petrarca e del Boccaccio*, in *Studi Petr.* I (1948), pp. 111-23.

di affrontare problemi interni al testo del *Liber philosophorum;* più oltre il discorso ci porterà a nuovi richiami a tali problemi.

Socrates (*Boc.* 193): E vio una manceba que aprendia a escrebir e dixo: Non annadas al escorpion vedaganbre sobre su vedaganbre.	Socrates (cd. L, apparato, 457): Et vidit quandam iuvenculam discentem scribere, et dixit: Veneno scorpionis addit venenum.

I, 94: *Socrates* (S *Salustio*) dise d'una altra che imparava de legere: lo veneno del serpente se çunge al veneno del scorpione.

Una volta rinvenuto come fonte del *FdV* il *Liber phil.*, si impone la soluzione chiara del seguente problema: il Nostro ha attinto sia a *El Libro de los buenos Proverbios* in una eventuale ignota traduzione latina che alla nota traduzione dei *Bocados de oro*, o soltanto alla seconda? Consideriamo fatto sicuro ch'egli ha attinto solo alla traduzione dei *Bocados*, cioè al *Liber philosophorum.* Infatti *tutte* le massime, che il *FdV* ha in comune con *El Libro de los buenos Proverbios*, si trovano anche nel *Liber phil.*, mentre non si verifica il contrario, in quanto un buon numero di massime e di nuovi *auctores*, presenti nel *Liber phil.* e nel *FdV*, mancano a *El Libro de los buenos Proverbios.* E vi è di più: quando una massima è comune ai due testi spagnoli, la veste, cioè l'aspetto formale che essa ha nei *Bocados* ritorna costantemente nel *FdV.* Per esempio:

Libro de los b. Prov., 27 (Plato): Quien no *fiziere* bien a sus amigos *mientra oviere* poder, *non los avra* quando los oviere mester.

Boc., 206 (Plato): Quien non *fase* ben a sus amigos *quando ha poder*, *desanpararlo han* quando los hoviere menester.

Liber phil., 464 (Plato): Qui non *benefacit* amicis suis *cum potest*, *deserent eum* cum indigebit eisdem.

IX, 30: Socrates dise: Chi no serve a li soi amisi *quando el po*, *abandonato serà* da quilli quando li besognarà.

Del problema di differenti attribuzioni ci occuperemo più oltre. E ancora:

Libro de los b. Prov., 22 (Socrates): E vio una muger *enferma* e dixol': El mal con el mal lo *arriedran.*

Boc., 191 (Socrates): E vido a una muger *enferma que se no podia mover en su lecho* e dixo: El mal *queda* con el mal.

Liber phil., 455 (Socrates): Et vidit quandam mulierem *infirmam et egrotam* (L *impotentem ad motum localem*) cui dixit: Malum cum malo *quiescit*.

I, 93: Omero dise d'una altra *inferma in sul lecto*: Lo male *sta* cum lo male.

Evidentemente la traduzione latina non aveva la lezione del testo Franceschini, ma una più fedele al testo spagnolo, come provano il cd. L e il cd. che chiamiamo x, utilizzato dal Nostro. Situazioni del genere potrebbero fare nascere il sospetto che il Nostro conoscesse il testo spagnolo, ma il fatto è decisamente da escludere, date le frequentissime concordanze formali fra la traduzione latina e il *FdV:*

Libro de los b. Prov., 29 (Plato): Porque es *mas convenible que lleve onbre* el haver a sus enemigos que non haver a pedir algo en su vida a sus amigos.

Boc., 239 (Plato); Porque *morir* omne e dexar haver a sus enemigos *es mejor* para el que pedir en su vida a sus amigos.

Liber phil., 485 (Plato): *Melius est in obitu relinquere* acquisitas divitias inimico quam in vita pauperem petere ab inimico (O A petere ab amicis; X P in vita *petere propter pauperiem suffragium ab amico*).

La lezione «ab inimico» del testo Franceschini è evidentemente errata.

IX, 63: Plato dise: *Meglio è in la soa morte lassare* le richeçe a li inimisi che ne la soa vita *per povertade domandare servisio* agli amisi.

Si noti la fedeltà del Nostro alla lettera del testo latino (1) e particolarmente alle lezioni di X P. Ci limitiamo

(1) È appunto tale fedeltà a confermarci come qui la fonte del *FdV* sia il *Liber phil.* e non la *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonso (ediz. a cura di A. Hilka e W. Soderhjelm, in «Sammlung mittellateinischer Texte» I, Heidelberg 1911): «Melius est enim quod post mortem tuam a te quaesita habeant inimici quam in vita tua egeas quod tibi subveniant amici». Pietro Alfonso risale per via autonoma ai *Bocados*; è ad ogni modo da escludere che sia fonte del *FdV*.

a un ultimo fra i molti possibili esempi, assunto dal compianto funebre dei filosofi per la morte di Alessandro:

Libro de los b. Prov., 46: E dixo otro: El grant poder que el avia era muy luengo e muy aucho, e agora es encogido en quanto.
49: E dixo otro: Era tienpo que podie Alexandre dezir, e agora non puede oyr.

Dato il forte distacco del testo dei *Bocados*, ci asteniamo per questo esempio da segni di sottolineatura:

Boc., 470: E dixo otro: Este es el que andudo toda la tierra del un cabo del mundo al otro, e felo puesto entre dos braças.
E dixo otro: Ayer Alixandre podie oyr, e ninguno non se atrevia a fablar ant'el, e oy atrevense todos ant'el a fablar, e el no puede oyr.

Liber phil., 524: Et dixit alter: hic est qui totam perambulavit terram, nunc duobus continetur passibus (X terram ab uno oriente ad aliud (1)).
Et dixit: heri Alexander audire poterat et nullum coram eo loqui presumebat, hodie unusquisque loquitur coram eo, et ipse non audit.

IV, 31: E Quilico dixe: Questo è quello che segnoreçava la terra da levante a ponente e mo in dui passi se contene.
32: Barbalico dixe: Alexandro dir poeva e neguno no s'atentava de parlare contra de lui, e mo çascuno s'ardisse de favelare, mo ch'el no alde.

Le due frasi di cordoglio, lontane nel primo testo spagnolo e intervallate da meditazioni filosofiche sulla morte, sono accostate nei *Bocados*, quindi nel *Liber phil.* e nel *FdV;* inoltre è evidente la diretta derivazione del testo volgare da quello latino (cfr. per esempio: *duobus continetur passibus | in dui passi se contene*, di fronte a *felo puesto entre dos braças*) e ancora la vicinanza del *FdV* alla lezione di X, per altro non indicativa di derivazione, trattandosi di lezione non erronea. Il frequente accordo del *FdV* con il cd. X, che il Knust considera il più vicino al testo spagnolo, prova al massimo che il Nostro usò un codice abbastanza fedele e corretto.

Il rinvenimento di questa importante fonte del *FdV* ci

(1) Ricavo la lezione di X dall'apparato dello Knust.

consente anche di escludere, per ciò che riguarda la tradizione di Alessandro, un altro rinvio del Cary; a proposito della massima: IX, 17: « Alexandro dise: Dona ad altrui, se voi che sia donato a tie », il Cary (p. 349, 372) cita JEAN WAUQUELIN, *Histoire d'Alexandre*, II, 87 (da MEYER, *A. le G.* II, pp. 326-7):

> ... Et pour ce c'est ung mot veritable qui se dist: *Date et dabitur vobis*, qui est a dire en franchoix: *Donnez et on vous donra.*

Orbene nel *Liber phil.* (531) si legge di Alessandro: « Et dixit: Benefac, si tibi vis benefieri »; si noti la rispondenza tra il *Liber phil.* e il *FdV* nell'uso della seconda persona singolare e in *si vis* / *se voi.*

Stabilita la dipendenza del *FdV* dal *Liber phil.* per le massime presenti anche in *El Libro de los buenos Proverbios*, essa trova una lampante conferma nelle massime assenti dal *Libro* stesso spagnolo, che costituiscono la novità dei *Bocados;* sintomatica è soprattutto la presenza nel *FdV* di un *auctor* inesistente nella realtà, Sedechia profeta, deformazione dovuta alla traduzione latina del Sed profeta dei *Bocados:*

Sedechias (401): Non decet iudicare hominem ex dictis, immo ex operibus, quia dicta pro maiori parte vana sunt, opera vero consecuntur comoda et damna.	XXIV, 17: Sedechia profeta dise: No çudicare alcuno per lo dicto, ma per li facti, ché la maçore parte de le *parole* (S *persone*) enno vane, ma per le overe se segue lo pro e 'l danpno.
Sedechias (400): Interest regis ut, cum vult sibi serviri ab aliquo de suo ministerio, sciat prius mores ipsius et qualiter se gubernet.	XIII, 35: Sedechia dise: Quando tu vai a chedere conseglio ad altrui, garda alò com'ello se reçe per si.
Sedechias (399): Si rex adunare studet thesaurum per extorsionem et iniusticiam, cogitet quod non est veritas, quia non aggregatur sic thesaurus nisi per depopulacionem terre.	XVI, 21: De la violentia, danpno, furto e rapina parla Sedechia profeta e dise: Lo re, che se sforça de raunare tresoro contra rasone, in desfar l⟨*a so*⟩ (*lo sotto*) terra s'overarà e 'l so regno no durarà.

Particolarmente ci interessano i casi, per così dire, patologici, in quanto spie sul modo di lavorare del Nostro; vi

è una massima data a Sedechia nel *FdV*, la quale nel *Liber phil.* figura di Ermes:

Hermes (408): Qui compescit iram et refrenat linguam et moderatur verba, et mundat animam (et) exuperat omne *verbum* (R *bonum*).

VI, 29: Sedechia dise: Chi restrenge l'ira e refrenna la lengua, el monda l'anima et è perfecto.

Poiché Ermes nel *Liber phil.* segue immediatamente a Sedechia, è possibile che il Nostro non si sia accorto del mutamento di autore oppure che l'errore risalga al codice da lui usufruito. Più complesso è il caso in cui una massima, data a Sedechia dalla tradizione manoscritta (salvo qualche codice toscano, che l'attribuisce a S. Paolo), si trova nel *Liber phil.* come sentenza di Aristotile, autore non contiguo a Sedechia; l'ipotesi più convincente è quella di un errore di schedatura del Nostro:

Aristoteles (492): Te non rectificante prius, tuum populum rectificare non potes, nec gubernare ipsum poteris, te errante; nam qualiter poterit cecus alium ducere ...?

XV, 10: Sedechia profeta dise: Colui che si né la soa famiglia no sa regere, no porà mai bene regere altrui. Ché, se uno cego mena l'altro, l'uno cacerà dredo a l'altro.

Ad ogni modo, finché non sia a conoscenza tutta la tradizione manoscritta del *Liber phil.*, non si esce per alcuni problemi dal settore delle ipotesi; ci risulta, per esempio, da nostra diretta consultazione, che il cd. Vat. Reg. lat. 1875 del *Liber phil.* presenta autori e massime in un ordine diverso da quello dei codici utilizzati dal Franceschini (Diogene non precede Socrate, ma segue ad Alessandro: c. 126) e inoltre contiene alle carte 56v-95r una serie di massime in parte uguali a quelle del *Liber phil.*, in parte differenti per contenuto e per attribuzione.

A volte la diversità di attribuzione si spiega tanto per Sedechia quanto per altri *auctores* con l'eguaglianza della iniziale del nome; dato che ci occupiamo solo di errori risalenti all'archetipo, è per noi arduo stabilire se l'abbreviazione o sigla, che produsse l'errore stesso, appar-

teneva alla tradizione manoscritta del *FdV* oppure alla fonte del Nostro, se cioè l'errore risale all'autore o a un copista. Vediamo così Sedechia confondersi con Salomone, Tullio con Tolomeo. Per esempio, la massima attribuita a Sedechia: XIII, 36: « Li penseri se destruçeno là o' no è conseglio, ma là o' è multi conseglieri, sì confermano lo core de le persone », non si trova nel *Liber phil.* ed è una massima di Salomone (*Prov.* XV, 22) presente in Albertano, *Liber cons.* XVIII, 45, 12: « ... nam dixit Salomon in Proverbiis: Dissipantur cogitationes ubi non est consilium: ubi vero plures consiliarii sunt, confirmantur ».

Altri *auctores* tipici, che ci riportano al *Liber phil.*, sono: Alico, Ermes, Longino, Galieno, Assaron. Qualche esempio:

Brucalicus (R *Hachalicus*, 566): Cupidus nullo quiescit tempore, et numquam ditatur avarus.	X, 10: Alico dise: L'avaro no *enrichise* (S *inveclia* (1)) mai né l'invidioso no reposa mai per neguno tempo.
Hermes (410): Ira ignorantis consistit in verbo solo, et sapientis in operibus.	VI, 28: Ermes dise: L'ira di macti è sempre in parole, ma quella di savii è solo in li facti.
Longinus (543): Fili, qui miserabitur, eius miserebitur alter.	VII, 6: Lonçino dise: Chi averà misericordia de altrui, altri l'averà de lui.
Longinus (539): Et dixit ei: quis igitur te ad hunc perduxit statum? Respondit: veritatem proferre, fidelem existere, et super inutili re non *vacare* (M_2 R *curare*).	XVII, 10: Longino dise: Per tre cose po çascuno vignire in grande stado: usando lieltade e veritade e no pensando in cose no utili.

Senza dubbio per errore fu attribuita a Longino una massima, che non solo è introvabile nel *Liber phil.*, ma è biblica, precisamente dell'*Ecclesiasticus* (XXVII, 30), e come tale si trova in Albertano:

---

(1) La via dell'errore fu *inrichise* > *invechise* (attestato in alcuni cdd.) > *inveclia*.

Liber cons. XI, 32, 9: Ait enim Jhesus Sirac: Facienti iniquissimum consilium, super ipsum devolvetur, et non cognoscet unde veniat illi.	XVI, 24: Longino dise: Quello che fa male ad altrui, ello lo receverà per sé, né no se vedrà onde li vegna.
Galienus (555): Qui servit fideliter, remunerationis est dignus.	XXIX, 28: Galieno dise: Chi fedelemente serve, degno è de remuneratione.
Assaron (535): Liberalis male vivere non potest nec vituperari *veridicus* (M_2 R *verecundus*) nec humilis odiri.	XXXV, 31: Asaron dise: Lo vergognoso no po essere vituperado, né l'umile odiado né 'l liberale vivere male.

Ad Assaron è attribuita nel *FdV* una seconda massima, che non si rinviene nel *Liber phil.;* anche in questo caso, finché non sia nota tutta la tradizione manoscritta del *Liber phil.*, non è possibile stabilire se la massima abbia la provenienza della precedente o se venga dal *Liber cons.* (XII, 33, 16) di Albertano, ove è inserita nel discorso senza richiamo ad alcuna fonte (né il Sundby dà rimandi) o dal trattato *De amore et dil.* (I, 34r), ove è introdotta da un generico *alius dixit.* Errata appare ad ogni modo l'ipotesi del Frati che, ignorando l'esistenza di Assaron come *auctor*, suppone che si sia di fronte a una semplice metamorfosi scrittoria del nome Albertano. La massima è la seguente:

Liber cons. XII, 33, 16: Iratus semper plus putat posse facere quam possit.	VI, 21: Assaron dise: L'irado se crede sempre mai più podere fare ch'el no po.

Una situazione analoga si verifica per Omero; in genere le massime attribuite ad Omero provengono dal *Liber phil.*; per esempio:

Homerus (419): Si fueris paciens, apreciaberis.	XXI, 23: Omero dise: Chi è paciente, da on'omo serà apresiado.

Per una massima il *Liber phil.* allo stato attuale non dà l'attestazione, che invece offre nuovamente Albertano:

De amore et dil. II, 56r: Nam dixit quidam Sapiens: Cavere nos magis amicorum invidiam, quam inimicorum insidias opus.	II, 17: Omero dise: Più se de' guardare le persone da l'invidia de li parenti e de li amisi, che de li altri inimisi.

Ancora dal *Liber phil.* provengono le massime attribuite a Tolomeo; per esempio:

Tholomaeus (534): Invidus utile sibi quandoque reputat perdere bona sua.	II, 18: Tolomeo dise: L'invidioso se contenta de perdere per far danno ad altrui.
Tholomaeus (532): Non moritur sapienciam habens, nec habens intelligentiam pauperescit.	XIII, 14: Tolomeo dise: Chi è savio, no po mai murire, né no po sustignire povertade.

Nuovamente, come nel caso esaminato per Sedechia / Salomone, l'errata lettura del nome abbreviato può aver prodotto la sovrapposizione Tolomeo / Tullio:

Tholomaeus (533): Malum malo exime, quia ferrum non vincitur nisi ferro.	VI, 41: Tulio dise: Lo male se tole per lo male, ché 'l ferro no se lima se nno per lo ferro.

Molto utilizzato fu dal Nostro il *Liber phil.* per le massime attribuite a Socrate e a Platone; ci limitiamo per ragioni di spazio a qualche esempio, rimandando alla nostra edizione del *FdV* per la completa documentazione:

Socrates (459): Illius, qui non curat de eo quod perdit, anima quiescit et sensus clarescit.	IV, 15: Socrates dise: Chi no s'atrista de quello ch'el à perduto, lo so core reposa e 'l senno se n'alumina.
Socrates (439): Pro bono habuit quod scientie non scriberentur in cartis ..., ergo conveniens est quod solum in puris animabus (scientia) recondatur, non in cartis.	XIII, 17: Socrates dise: La scientia se de' scrivere in lo core e no in le carti.
Socrates (447): Oportet regem elongare se a malis, quia mala ab illis facta imputantur eidem.	XV, 16: Socrates dise: Li rectori de le terre se deno guardare de no avere compagnia de re' persone, perché 'l male che fanno è reputato a loro.

Per queste ultime due massime il Frati va molto lontano e arriva nientemeno che a due sentenze in greco di Isocrate (p. 370).

Socrates (458): Sis legalis committenti se tibi, qui de te gerit fiduciam, et sis fidelis, et eris securus vitandi malum finem.	XVII, 8: Socrates dise: Sipi liale a chi se fida de ti e sera' securo de no fare mala fine.
Socrates (444): Qui cupiditates imitatur, finaliter est perdens et est cito dehonestatus.	XXVIII, 7: Socrates dise: Chi vole seguere tutte le soe voluntai, a la fine ne virà perdente e tosto vituperado.
Socrates (459): Ille qui non gratificat bona sibi collata, non recipiet in bonis propriis incrementum.	XXX, 23: Socrates dise: Chi no reconosce lo benefitio che gli è facto, li soi beni no porano avere acressemento.

Naturalmente le cose non procedono così lisce per tutto lo stuolo di massime attribuite nel *FdV* a Socrate; alcune mancano nel *Liber phil.* e si trovano in Albertano, provenienti o dallo pseudo-Seneca (1) o dalla raccolta di P. Siro (2); il fatto che si tratti, come nelle sovrapposizioni prima esaminate, di autori il cui nome ha uguale consonante iniziale, ci invita ancora a propendere per una abbreviazione male interpretata:

De arte loquendi, I, 481: Et alius dixit: Lex videt iratum, iratus non videt illam.	VI, 22: Socrates dise: Li rasone vede l'irado, ma l'irado no vede li rasone.

La massima, che è in P. Siro (*Sent.* 304), proviene senza dubbio al *FdV* da Albertano, poiché sia nel *De arte loquendi* che nel *FdV* è accompagnata da due massime, rispettivamente di Pietro Alfonso (*De arte loquendi* I, 481; *FdV* VI, 17) e di Catone (*De arte loquendi* I, 481; *FdV*

(1) Martini Dumiensis *De moribus liber* . *De formula honestae vitae*, in L. A. Senecae *Opera quae supersunt — Supplementum*, edidit Fr. Haase, Lipsiae 1902, rispettivamente alle pp. 65-66; 66-73.

(2) Publii Syri *Mimi et aliorum Sententiae*, recensuit J. Orellius, Lipsiae 1822.

VI, 23). Ben più complessa è la vicenda della seguente massima, attribuita dal *FdV* a Socrate:

XIII, 29: Socrates dise: Aspettare po la ruina, chi se reçi per conseglio de çuveni.

La massima proviene, come la maggior parte di quelle del cap. XIII, dal *Liber cons.* di Albertano, ove è data a Marziale (e difatti è dello pseudo-Marziale, come indicò il Sundby):

XXV, 53, 8: Et Martialis tibi dixit: Consilio iuvenum fidis, Melibee; ruinam / expectare potes, dum sine consilio es.

Però l'edizione cinquecentesca già citata dei trattati di Albertano ha a base un codice, che attribuisce la massima a Salomone (p. 13v); non è del tutto da escludere che il Nostro abbia seguito questa tradizione ed errato nello sviluppare l'abbreviazione del nome, nel qual caso dell'errore evidentemente non sarebbe incolpabile un copista.

Caratteristico è anche uno scambio di massime fra Socrate e Seneca (naturalmente lo pseudo-Seneca):

Liber cons. XIII, 37, 18: Quare idem (Seneca) ait: Fortior est qui cupiditatem vincit, quam qui hostem subicit. (cfr. MART. DUM., *De moribus, sent.* 81).

XXVII, 12: Socrates dise: Maore cosa è a vincere le soe cupiditate, che uno so grandissimo inimigo.

Al contrario una massima, data a Socrate dal *Liber phil.*, diviene di Seneca nel *FdV:*

Socrates (448): Qui multum currit, multum cespicat.

XXXV, 19: Seneca dise: Chi tropo corre, speso scapuça.

Dal *Liber phil.* derivano molte massime attribuite a Platone; per esempio:

Plato (464): Et vidit quendam iuvenem amittentem bona paterna, que hereditaverat a patre, cui dixit: terra devorat homines et *tu devoras eam* (P X *et iste devorabit eam*).

IX, 45: Plato dise: La terra devora gli omini, el prodigo devora la terra.

Plato (486): Non leteris de casu alterius, quia ignoras qualiter contra te tempora revolvantur.	III, 7: Ancora: No t'alegrare del male altrui, perché tu no poi savere cum vada li tempi contra ti.
Plato (469): Non potest bene gubernare multos, qui unicam animam suam bene gubernare non potest.	XXVII, 13: Plato dise: Chi no vince si, no de' podere vincere altrui.
Plato (482): Qui constantis est anime bono se regit consilio, qui vero infirme ac debilis, committit omnia communi dispositioni fortune.	XXVI, 4: Plato dise: Chi è inconstante, tute le cose comette a la ventura.

Qualche massima, attribuita dal *FdV* a Platone, nel *Liber phil.* è data a Socrate, che in buona parte dei codici latini precede nel testo immediatamente Platone:

Socrates (455): Et vidit quandam mulierem traditam ad tumulandum, et mulieres alias plorantes post eam; et dixit: quia perditur malum, malum tristatur.	I, 95: Plato dise a certe femene che piangevano d'una altra ch'era morta: Lo male s'atrista perché lo male è perdudo.

Due massime, attribuite dal *FdV* a Platone, nel *Liber phil.* sono di *Gregorius* secondo l'edizione Franceschini, anonime in molti codici; nuovamente il problema va prima risolto nella sede del modello latino:

Gregorius (552): Res modica, que potest invalescere, non modica reputetur.	IX, 64: Ancora dise: No despresiare la piçola cosa, perch'ela po avere cresemento.
Gregorius (552): Mala res est paupertas, sed divitiae male pejores.	IX, 50: Plato dise: Mala cosa è la povertade, ma fare male per lei è peço.

Infine una massima attribuita a Platone proviene dal *Liber cons.*, perché in entrambi i testi è accostata a una di S. Giacomo, senonché quella di Platone nel *Liber cons.* è data a Seneca (cfr. infatti MART. DUM., *De formula* II); il rimando del Frati (p. 357) a Jacopo da Cessole è super-

fluo, oltre ad aumentare senza ragione il numero delle fonti.

Liber cons. LI, 124, 22: Si forte inimicum tuum in potestate tua videris, vindictam putabis vindicare potuisse.

VII, 14: Plato dise: Grande vendecta fa chi perdona al so inimigo, posándose vendegare.

Le massime di Aristotele provengono per lo più da altre fonti; poche dal *Liber phil.*, di cui una importante, perché utilizzata nel settore definitorio di una virtù, la liberalità:

Aristoteles (495): Liberalitas est concedere indigenti, et merenti iuxta possibilitatem donare; et qui ultra possibilitatem concedit, liberalis non est, sed vere vastator, et qui non indigenti concedit non est acceptus, sed est velut qui aquam spargit in mari.

IX, 1: Liberalitade, çoè largeça, segondo Aristotile, si è de dare cum misura a persone degne e besogniveli, ché quello che se dà ai no digni se perde; e a dare a chi no besogna, si è come a spargere aqua in mare.

In un caso la massima nel *Liber phil.* è data a Platone:

Plato (482): Non inhabites terram in qua sumptus lucra exuperant, et in qua prevalent mali bonis, et ubi domini plurimum menciuntur.

XV, 24: Aristotele dise: Non stare in la terra là o' è multi signuri e là o' apa *luogo* (S manca) pliue li rei che li boni e li macti che li savii.

Quanto al Alessandro, la maggior parte delle massime attribuitegli proviene dal *Liber phil.;* per esempio:

Alexander (528): Quid decet regem semper agere? Respondit: de nocte cogitare de bono regimine populi et in die perficere cogitatum.

XIII, 21: Alexandro dise: La nocte fo facta per pensare quel che de' fare lo die e *lo die* (S manca) ad overare quel ch'el pensa la nocte.

Alexander (529): Quare sic iuvenis existens tantae fuisti potenciae? Respondit: quia semper conatus sum multos amicos habere et bona inimicis conferre; et taliter donando factus sum potens.

VII, 7: Alexandro dise: La posança de le persone cresce in dui modi, per aquistare amisi e per misericordia perdonare a li inimisi, ché vendecta sença danno no po essere.

Alexander (526): Non nisi sapientia constat mundus ... et universa rationi subiciuntur.

XIII, 37: Alexandro dise: Tute le cose se confermano per conseglio.

Dal *Liber phil.* è assunto, quasi alla lettera, l'*exemplum* riguardante le esequie di Alessandro e il compianto sontuosamente retorico ad opera dei filosofi, ma per questo si rimanda a una successiva pubblicazione sugli *exempla* del *FdV*. Unica trasposizione è quella per cui una massima di *Avesius* passa ad Alessandro; anche in questo caso può trattarsi di abbreviazione mal compresa:

Avesius (548): Melior est nobilis obitus quam dominatio vilis.	XXIII, 6: Alexandro dise: Meglio è la nobile morte che signoria vile.

Lo stuolo di massime passate dal *Liber phil.* al *FdV*, mentre ci permette di considerare la versione dei *Bocados* come una delle fonti più importanti del nostro testo, illustra un particolare filone di cultura romanza operante con prestigio nella letteratura volgare dell'Italia settentrionale dei secoli XIII e XIV; l'interesse dell'episodio letterario oltrepassa perciò i confini dell'indagine specifica sul *FdV;* vorremmo anzi aggiungere che proprio nell'essere un piccolo testo, senza grandi vanità, il *FdV* ci consente di intuire al di là delle sue pagine la ricca circolazione e il fervore di tutta una desta cultura settentrionale. Caratteristica è poi la circostanza che il *FdV*, tradotto presto in spagnolo, ha rilanciato alla cultura iberica il piccolo patrimonio di saggezza sentenziosa da essa ricevuto.

Una fonte di importanza pari a quella del *Liber phil.* è costituita dai trattati di Albertano da Brescia, autore di cui naturalmente non compare mai il nome; anche nei pochissimi casi in cui le massime, attinte ad Albertano, sono attribuite nel *FdV* a un « savio » non se ne può dedurre, come fece il Frati, che con tale generica espressione il Nostro intenda riferirsi alla persona di Albertano, giacché si tratta di casi in cui già Albertano usò termini del genere: « quidam sapiens dicit », « dici consuevit »:

Liber cons. IV, 15, 21: ... dici consuevit: Tria sunt, quae expellunt hominem de domo, scilicet fumus et stillicidium et mala uxor.

I, 91: Dise uno savio: Tre cosse caça l'omo de casa: lo fumo, la casa mal coverta e la rea femena.

Benché la presenza di Albertano sia individuabile quasi in ogni capitolo del *FdV*, tuttavia il suo influsso in particolari settori dell'opera è fondamentale, sì da offrire le strutture stesse al patrimonio etico e autorizzare l'ordine delle massime. Così nel primo capitolo l'articolazione dialettica delle « auctoritade de savii ch'anno dicto bene de le femine » e delle « auctoritade de quilli che n'àno dicto male » con la conclusiva giustificazione, lievemente ironica, dell'occasionale antifemminismo di Salomone deriva per intero dai capitoli III e IV del *Liber cons.* Il Nostro ha solo un poco accentuato nella chiusa i motivi della difesa delle donne con un fare allusivo e gustosamente malizioso, che ci mette un poco in sospetto (e non è, come si vedrà, l'unica ragione di sospetto) verso l'ipotesi che l'autore fosse un monaco; egli infatti ci assicura che nessun frate o romito avrebbe parere diverso dal suo di fronte a una bella donna, per cui quelli che ne parlano male, a suo parere (« el m'è viso »), perdono « de molti belli taxiri » (I, 106).

Ancora del massimo rilievo è l'influsso di Albertano nel capitolo sull'ira, ove di 33 massime 18 sono di provenienza albertanesca (VI, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 31, 32, 38, 39, 40), nei capitoli sulla liberalità, l'avarizia, la prudenza, la *materìa;* quanto alla *materìa* (XIV), una sola massima in tutto il capitolo non risale ad Albertano.

Superflua parendoci una generica esemplificazione, dato che già il Frati mise in luce l'influsso di Albertano, si rimanda alla documentazione che daremo nel pubblicare il testo. Ciò che qui interessa, oltre all'accennato trasferimento di blocchi interi di massime, è l'osservare come dai trattati di Albertano passi al Nostro una tematica etico-sociale, che investe i rapporti dell'individuo con gli altri uomini, cioè la funzione determinante della saggezza

terrena (prudenza) e di una giusta distribuzione dei beni materiali (liberalità, avarizia); si trasferisce nel nostro testo, sia pure in chiave minore e più rozza, il raggiunto equilibrio fra mondo etico e mondo pratico, l'umoroso buon senso, che irrora i trattati di Albertano e ne costituisce ancora oggi il fascino, insieme a quel riuscitissimo volo a vela sullo sterminato patrimonio etico del mondo antico e medievale.

Vale invece la pena di individuare certe insospettate derivazioni: il Nostro assume da Albertano persino massime di un testo alla portata di tutti, quale la Bibbia; se ne ha la prova là ove il *FdV* riproduce citazioni errate di Albertano (altro aspetto che sarebbe per lo meno curioso in un monaco):

Liber cons. III, 12, 18: Et Salomon dixit: Audite, populi et omnes gentes et rectores ecclesie: filio et mulieri et fratri et amico ne dederis potestatem super te in vita tua.	XXXIV, 24: Della servitudine rasonò Salomon: Odì, grandi e tutto l'altro povolo e vui, rectori de le terre: a figliolo, a mugliere, a fredello né ad amigo no dai mai signoria sovra ti in la toa vita.

La massima proviene dall'*Ecclesiasticus* (XXXIII, 19-20), perciò dovrebbe essere data a *Jesus Sidrac* e non a Salomone. Lo stesso si dica per:

Liber cons. XVII, 42, 19: Quare idem Salomon ait: Amico fideli nulla est comparatio.	I, 42: Salomon dise: Allo fedele amico neguna cosa se po apareclare.

La sentenza è nell'*Ecclesiasticus* (VI, 15).

Liber cons. XXVI, 56, 3: Et Salomon dixit: Potius diligendus est fur, quam assiduus in mendacio.	XX, 9: Ancora (Salomone): È inançi d'amare lo ladro che continuo bosadro.

La sentenza, oltre ad appartenere all'*Ecclesiasticus* (XX, 27), ha originariamente forma meno rispondente al nostro testo, di quella che abbia in Albertano (*Potior fur quam assiduitas viri mendacis*).

Si ripete nel *FdV* anche l'errore contrario di Albertano:

Liber cons. II, 4, 17: Et alibi idem (Jhesus Sirac) dixit: Animus gaudens floridam vitam facit, spiritus vero tristis exsiccat ossa.

III, 6: Ancora (Jesus Sidrac): Alegro core fa fiorire la vita de l'omo e spirto tristo desecca le osse.

La massima è nei *Proverbia* (XVII, 22); a Salomone infatti la dà per esempio Bono Giamboni nel prologo del trattato *Della miseria dell'uomo.*

Gli esempi dati ci consentono di considerare derivate da Albertano per lo meno le citazioni bibliche che in entrambi i testi si trovano accostate a uguali massime di altri autori; il caso si verifica di frequente, per cui più di un terzo delle massime bibliche presenti nel *FdV* si possono ricondurre ad Albertano. Il problema della Bibbia come fonte diretta è piuttosto complesso; infatti, se accostiamo ad Albertano altre due fonti sicure del *FdV*, lo *Speculum doctrinale* e *morale* di Vincenzo di Beauvais e la *Summa* del Peraldo, riusciamo ad esaurire le citazioni bibliche del nostro testo; d'altronde la Bibbia era un patrimonio culturale troppo comune perché non sia più prudente, là ove non si aggiungano prove interne di errori comuni o di accostamenti di massime, concludere che le fonti hanno sollecitato nel Nostro memorie bibliche.

Da Albertano deriva al *FdV* l'unica citazione di Pietro Alfonso (*De arte loquendi* I, 481; *FdV* VI, 17) e una di Beda (*De amore et dil.* I, 34r; *FdV* VI, 19), entrambe affiancate da uguali massime; la derivazione di Prudenzio e di Innocenzo III fu già presa in considerazione alle pp. 3,4. Ancora sicuramente da Albertano derivano, in base al solito criterio della vicinanza di massime corrispondenti, alcune sentenze di Cassiodoro e del *Decreto;* una di Cassiodoro fu già citata a p. 4; si veda ancora a modo di esempio:

De amore et dil. I, 39r: Et etiam Cassiodorus dixit: Non facile efficit vitiosus cui monitor insistit assiduus.

XI, 10: Cassiodoro dise: De leçero colui no serà vitioso, che avrà lo castigadore continuo ape.

La massima di Cassiodoro è preceduta in Albertano da una di Catone, che la segue immediatamente nel *FdV*.

De amore et dil. 59r: Ut in decretis legitur: vix bono peraguntur exitu, quae sunt malo inchoata principio.	XIII, 24: Lo decreto dise: Chi à mal començato, no po mai avere de legero bona fine.

La massima si ritrova nel *Liber cons.* (XXVI, 54, 21), ma senza dubbio proviene dal *De amore et dil.*, perché ivi è affiancata come nel *FdV* da una sentenza di Seneca e da una di Marziale. È noto che Albertano ripete volentieri le stesse massime da un trattato all'altro; perciò solo là, ove esista la possibilità di altre concomitanze, si individua la pagina utilizzata dal Nostro:

De arte loquendi V, 501: Scriptum est enim: Mora omnis odio est, sed facit sapientem ... Velox enim consilium sequitur poenitentia. Et iterum: Tria sunt contraria consilio: festinantia, ira et cupiditas.	XIII, 30: Ancora (Socrates): Tre cose eno contrarie al conseglio: freça, ira e cupiditade. 31: Ancora: Lo freçoso consiglio à pentimento. 32: Ancora: Lo tardare è odiosa cosa, ma el fa l'omo savio.

Le tre massime, che si ritrovano pure anonime nel *Liber cons.*, ma non più accostate (XI, 33, 12; XIV, 39, 25; XIV, 39, 14), provengono dunque dal *De arte loquendi*. Il *De nugis philosophorum* di Cecilio Balbo (1) ci informa che la tradizione dava le prime due massime del *FdV* a Socrate (p. 38, 41); è quindi probabile che il Nostro utilizzasse uno dei molti manoscritti postillati delle opere di Albertano, dato che il *De nugis* non risulta fonte diretta (2). Vi sono altri casi in cui il Nostro assume senza dubbio da Albertano massime anonime e ad esse attribuisce un autore: opera sua o di qualche codice utilizzato? Per esempio:

Liber cons. XVII, 438: Dici consuevit: Sapiens contra omnes fert arma dum cogitat.	XIII, 18: Aristotile dise: Lo savio pensando porta le arme contra ogn'omo.

(1) Caecilii Balbi *De nugis philosophorum quae supersunt*, edidit E. Woelfflin, Basileae 1855.

(2) La prima e la seconda delle tre massime (XIII, 30, 31) sono date a Socrate anche nello *Spec. doctr.* IV, 355. La terza è in P. Siro (*Sent.* 311); nello *Spec. doctr.* IV. 353 è riferita ai *Proverbia sapientum*.

La massima è in P. Siro (*Sent.* 587), autore non direttamente utilizzato dal Nostro.

Come già notammo a proposito di Albertano, si riconoscono nel *FdV* delle zone di influenza delle singole fonti, al di là dei trapianti isolati di massime. Così lo *Speculum doctrinale* di Vincenzo di Beauvais completa in genere la documentazione della saggezza più antica, offerta da Albertano, mentre lo *Speculum morale* dello stesso e la *Summa* del Peraldo, aggiungendosi alla *S. th.* di S. Tommaso, forniscono al Nostro preminentemente l'elaborazione cristiana del patrimonio etico e perciò i riferimenti a S. Agostino, S. Gerolamo, S. Isidoro, S. Bernardo, ecc. In questa opera di contaminazione culturale, comune del resto ai trattati morali del tempo, risulta tipica del *FdV* la preminenza data alle *auctoritates* del mondo antico e della cultura giuridica rispetto a quella cristiana; non si può non restare colpiti dalla scarsità di citazioni dei padri della chiesa e dall'abbondanza di citazioni dal *Decreto*; è questo un secondo fattore (per il primo cfr. a p. 45) che ci lascia alquanto perplessi di fronte alla tradizionale attribuzione del *FdV* a un frate. Non possiamo ora discutere le ipotesi dello Zaccagnini e del Frati sull'identità dell'autore, ma ci preme rilevare che l'esame interno del testo fa affiorare un gusto piuttosto laico e comunale della cultura e della vita, sotto l'impostazione tomistica dell'opera.

Si è già documentato all'inizio di questo scritto il trasferimento di uno stock di massime dallo *Speculum doctrinale*; si vogliono segnalare ora particolari derivazioni dall'enciclopedia francese, come quella di buona parte delle sentenze date a Seneca. Per esempio:

Spec. doctr. IV, 332: (Seneca) Beneficium accipere est libertatem vendere ... Seneca, De beneficiis l. 1: Inter plura maxima vitia, nihil est frequentius quam ingratitudo animi.

XXX, 21: Seneca dise: A tore servisio d'altrui si è a vendere la libertade.
22: Ancora: Fra li grandi vitii neguno n'è maore de la ingratitudine.

Spec. doctr. IV, 381: Seneca ad Lucillum epistula 82: Ocium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura.

IV, 21: Seneca dise: La malenconia si è morte e sepultura de la vita de l'omo.

E ancora su Seneca: *Spec. doctr.* IV, 383 / *FdV* X, 22; *Spec. doctr.* IV, 383 / *FdV* X, 12; *Spec. doctr.* IV, 397 / *FdV* XII, 6: quest'ultima massima è preceduta nel *FdV* da una di Tullio e da una di Ovidio, pure assunte dallo *Spec. doctr.* L'elencazione potrebbe continuare, ma ci pare preferibile nuovamente mettere in rilievo gli aspetti caratteristici o problematici delle derivazioni. Una massima, assunta sempre dal libro IV dello *Spec. doctr.*, ove è attribuita a Seneca, viene erroneamente data dal *FdV* a Ovidio:

Spec. doctr. IV, 392: Sen. in declamationibus l. 2: Adulescens luxuriosus peccat, senex luxuriosus insanit.

XXXIV, 23: Ovidio dise: Lo çovene luxuriose pecca, ma 'l veclio n'amatisse.

Si opta qui per un errore di schedatura del Nostro, favorito dalla circostanza che egli ha assunto dai libri IV e V dello *Spec. doctr. tutte* le massime, e non sono poche, di Ovidio. Questa serie di massime ovidiane illumina nuovamente sul modo di lavorare del Nostro, che con imbarazzante regolarità cita i classici di seconda mano; qualche esempio:

Spec. doctr. V, 455: Ovidius in l. Tristium:
Donec eris felix, multos numerabis amicos, / tempora si fuerint nubila, solus eris.

I, 43: Ovidio dise: In le toe prosperitai molti trovarai amisi, ma in l'aversitai solo te trovarai.

Spec. doctr. IV, 375: Ovidius in libro De arte primo: Fertilior seges est alienis semper in agris.

II, 14: Ovidio dise: La invidia fa sempre parere a le persone maore biava in l'altrui campi che in li soi.

Spec. doctr. IV, 339: Idem in l. De tristibus: Si non peccasset, quid tu concedere posses? / Materiam veniae sors tibi nostra dedit. / Si quotiens peccant homines, sua fulmina mittat / Iuppiter, exigui tempore inermis erit.

VII, 3: Ovidio dise: Se le persone no peccasseno, la virtude de la misericordia no se porave overare.
15: Ovidio: Si omne volta che le persone peccasseno, fosseno punide, in piçolo tempo ne serave poche.

La regìa volgare ha trovato opportuna l'eliminazione dell'elemento troppo pagano.

Spec. doctr. IV, 388: Ovidius sine tit. l. I: Impia sub dulci melle venena latent (1).

XII, 4 Ovidio dise: Sotto lo dolce mele s'apliata lo malvase veneno.

Ancora: *Spec. doctr.* IV, 368 / *FdV* XXVII, 10; *Spec. doctr.* IV, 381 / *FdV* XXXIII, 7, ecc.

Dallo *Spec. doctr.* provengono l'unica massima di Orazio e l'unica di Cesare:

Spec. doctr. V, 474: Horatius in libro Epistularum: Quem res plus nimio delectavere secundae, / mutatae quatient.

XXXIV, 12: Oratio dise: Le cose prospere aduxeno la luxuria e le contrarie la consuma.

Spec. doctr. IV, 326: Julius Celsus in l. De bello gallico Cesaris: Inter duos bellantes hoc unum tempus agendi de pace est, dum sibi uterque confidit et pares ambo videntur. Quod si alteri paululum modo fortuna tribuerit, vix utetur conditionibus pacis, qui superior videtur.

V, 7: Cesaro dise: Quando due inimisi eno de eguale possança, alora è bono rasonare de paxe; che se l'uno po soperclare l'altro, mai no s'acordarano bene inseme.

Il Frati, che non utilizzò nelle sue ricerche lo *Spec. doctr.*, cita la massima di Cesare come attinta dallo *Spec. historiale* (VII, cap. V), ma vi sono buone ragioni per riportarla, come le precedenti, allo *Spec. doctr.*, dove essa appartiene al capitolo dedicato alla pace ed è preceduta da una massima dello pseudo-Seneca, due circostanze che si ripetono nel *FdV* (V, 6).

Ancora dal libro IV dello *Spec. doctr.* deriva la maggior parte delle massime di Tullio (*Spec. doctr.* IV, 327 / *FdV* IX, 23; *Spec. doctr.* IV, 333 / *FdV* XII, 3; *Spec. doctr.* IV, 340 / *FdV* XXI, 7; ecc.). Molto significativa è anche la derivazione dell'unica massima, che nel *FdV* risale a Geoffroi de Vinsauf:

---

(1) Si tratta di *Amorum liber* I, el. VIII, v. 104.

Spec. doctr. IV, 375: Gaufredus in Poetria nova: Fel modicum totum mel amaricat. Unica menda / totalem faciem diffamat.

XXXV, 21; Gualfredo dise: Poco fele fa amareçare asai mele; *uno* (S *unde*) piçolo vitio guasta multi.

Ad altra temperie culturale, più pia e più scura, conduce l'influsso del libro III dello *Spec. morale* e di alcuni settori della *Summa* del Peraldo: senso del peccato e dell'incombenza ascetica, che investe particolarmente le trattazioni sulla castità e la lussuria, l'astinenza e la gola, la superbia e l'umiltà. La vita si trasforma in un forte pendio, da cui facilmente si ruzzola all'inferno e difficilmente si sale al cielo; senonché, come vedremo, il capitolo finale del *FdV*, in cui si inarca la lode della moderanza, della gentilezza o nobiltà e della cortesia, riapre l'orizzonte sereno e le disponibilità a un ideale equilibrio umano di virtù e di aspirazioni. Ci limitiamo a una breve esemplificazione, anche perché uno dei due testi, la *Summa* del Peraldo, è fonte nominata dallo stesso autore e della quale in parte già il Frati rivelò l'importanza. Di un fatto notevole però non si è accorto il Frati: quando l'autore del *FdV* cita la *Summa di vitii* intende riferirsi proprio alla *Summa vitiorum* e non all'intera *Summa* del Peraldo; siamo cioè convinti che egli non abbia avuto per le mani la *Summa virtutum*. Difatti le massime attinte al Peraldo o si trovano solo nella *Summa vitiorum* o, se si trovano in entrambe le parti dell'opera, solo nella *Summa vitiorum* assumono una forma che appare modello di quella del *FdV*. Per esempio:

Summa I, 169v: Natura modicitate oris humani suadet nobis mediocritatem in sumptione cibi et potus. Homo enim in comparatione sui corporis parvi oris est.

Summa II, 25: Unde legitur in scientia naturali quod inter animalia magnorum corporum nulli dedit natura tam strictum os secundum corporis qualitatem, sicut homini, quod sine dubio factum est ad commendationem temperantiae et detestationem gulositatis (1).

(1) Si avverte che nell'ediz. da noi usata della *Summa* II prosegue anche sul verso della pagina la numerazione, il che non accade nella *Summa* I, donde la diversità di rimandi.

XXXI, 4: Ne la *Soma di vitii* se conta de la abstinentia: Perché lle persone fosseno abstinenti in la gola, Deo ne fe' la più piçola boca segondo la *qualità* (S *quantitade*) del corpo, che a neguno altro animale.

Le poche massime di S. Bernardo e di S. Gerolamo provengono in parte dal III libro dello *Spec. mor.* e in parte dalla *Summa*:

Spec. mor. III, 996: Bernardus. Mirum est de superbis, qui nec cum hominibus habitare desiderant, nec ad caelum ascendere possunt: relinquitur ergo eis flamma ignis devorantis.

XXX, 8: San Bernardo dise: El' è grande meraveglia de li superbi, chi no pono abitare in terra tra le persone, né no pono volare in celo, donqua illi romano la fiama del fogo, *che* (S manca) li devora.

Summa II, 41: Quum daemones de omni peccato gaudeant, praecipue tamen gaudent de fornicatione ... Et tangitur ibi causa qua de fornicatione ita gaudeant ... quod diabolus poterit se iustificare comparatione fornicatorum coram Deo, quum in eo non invenietur peccatum quod ipsi habebunt.

XXXIV, 10: San Bernardo dise: De neguno peccado s'alegra tanto lo diavolo, com'el fa de la luxuria; e la rasone è questa, ch'el po fare tuti li altri peccadi se no quelo, e per ço (S manca) rade volte po essere che plui persone no ne pechino.

La massima, che nella *Summa* è citata da una glossa a S. Luca, proviene senza dubbio dall'opera del Peraldo, perché ivi si trova in quella trattazione della lussuria, su cui è strutturato il cap. XXXIV del *FdV;* la stessa lunghissima definizione della lussuria (XXXIV, 1-5) fu attinta alla lettera dal Peraldo, come già indicò il Frati, e non dalla *S. th.* di S. Tommaso.

Summa II, 258: Unde Bernard. Quam mitius me privares, amara mors, vitae usu, quam fructu; nam vita sine fructu, gravior mors.

IV, 18: San Bernardo dise: Inançi me *privarissi* (S *proarissi*), morte, da la vita, che eo me lassasse vincere a la malinconia.

Per le citazioni da S. Gerolamo rimando agli esempi del Frati.

Le massime di Isidoro, che non provengono dalla *S. th.* di S. Tommaso o da Albertano, risalgono alla *Summa* del Peraldo; si corregge al proposito un rimando errato del Frati, riguardante la massima:

XXXII, 4: Santo Isidoro dise: Se la gola no è primamente refrenada, indarno contra li altri vitii s'afadiga.

La fonte è la *Summa* del Peraldo, ma non nella frase citata dal Frati (p. 402: « Nemo potest dominari ceteris vitiis, nisi prius ingluviem ventris restrinxerit), bensì in II, 22: « Nisi gula prius refraenetur, frustra contra alia vitia laboratur ». Caratteristica è l'attribuzione nel *FdV* a Isidoro di due massime, citate da Albertano e dal Peraldo, che risalgono a Giovanni Crisostomo; che si sia generata una *contaminatio* fra Boccadoro e Isidoro in sede scrittoria?

Liber cons. XXXI, 66, 11: Humanum enim est peccare, diabolicum vero perseverare (J. Chrysost. *Adhortatio ad Theod. lapsum* I, 14).

VI, 25: Sancto Isidoro dise: Umana cosa è *a irarse* (S *amarse*), ma cosa del diavolo è a perseverare in l'ira.

Summa II, 217: Crysostomus. Non qui inceperit, sed qui perseveraverit, salvus erit ... in principio delectatio est, in fine probatio.

XXV, 6: Sancto Isidoro dise: No è da lodare chi comentia, ma chi persevera.

La *Summa* del Peraldo, oltre a fornire qualche definizione di vizi (avarizia, lussuria), induce il Nostro a lievi distacchi da S. Tommaso nella sistemazione di particolari sottospecie di vizi; per esempio, l'ipocrisia, che in S. Tommaso è opposta alla verità (*S. th.* II^{a}, II^{ae} qu. CXI, *De simulatione et hipocrisi*, benché in I^{a}, II^{ae} qu. CXI, 4 venga citato S. Gregorio, *Mor.* XXXI: « hipocrisis nascitur ex inani gloria »), nel *FdV* (XXIV) come nella *Summa* del Peraldo (*De peccato vanae gloriae* II, 478-486; *De hipocrisi* II, 486-491) è considerata una sottospecie della vanagloria. Qualche esempio di massime prese in serie appunto dal capitolo della Summa sulla vanagloria e l'ipocrisia:

II, 482: Vana gloria illos vincit qui coetera vitia vincunt ... Hoc vitium post alia remanet.

XXIV, 6: De la vanagloria se conta in la *Somma di vitii:* Quando le persone àn vincto tuti li vicii, el li romane lo vitio de la vanagloria.

II, 485: Notandum est quod ex hoc peccato sequuntur iurgia.

XXIV, 10: Plato dise: fructo de vantasone si è derisione.

Qui il Nostro è stato tentato da un diffuso proverbio volgare, di cui però non abbiamo rinvenuto esempi di attribuzione a Platone.

II, 485: Ipse (qui iactat se) similis est gallinae, quae postquam fecit ovum, non cessat clamare donec perpenditur quod ovum fecit, et sic ovum amittit.	XXIV, 11: Santo Isidoro dise: La galina per uno ovo fa grande remore e fa resentire la volpe.
II, 489: ... unde opera hypocritae sunt velut falsa moneta extra deaurata.	XXIX, 15: In la *Somma di vitii*: la ypocrisia si è com la moneda falsa.

Come già si è osservato per Albertano, il Nostro offre delle attribuzioni assenti dalla sua fonte nella veste in cui noi la possediamo e a volte non altrimenti documentabili; effetto di postille marginali o sollecitazione di altre letture, operata dalla *Summa?* Blocchi di massime attinte ancora al Peraldo offrono il capitolo sull'invidia (II), sull'avarizia (X), sulla gola (XXXII), sulla castità (XXXIII) (1).

Ritorniamo a una zona di ascendenza culturale classica con una fonte, della quale non è stata avvertita l'importanza per il *FdV*, cioè il *De regimine principum* di Egidio Romano (2). Poiché le massime attribuite a fra Gilio mancano nel Laur. Gadd. 115, il Frati, che non si rese conto dell'aspetto sostanzialmente lacunoso di tale codice (3), ne dedusse un'interpolazione delle massime stesse, né lo mise in sospetto la loro presenza nel *Ristorato* di Ristoro Canigiani, riduzione in versi del *FdV* composta a Bologna nel 1363. Agli argomenti di natura stemmatica, che già assicurano dell'autenticità delle massime di fra Gilio, un altro se ne può aggiungere di pari validità: pa-

(1) *Summa* II, 496 / *FdV* II, 7, 10, 11, 12. *Summa* II, 94 / *FdV* X, 5, 6, 7, 8. *Summa* II, 31-4, 170 / *FdV* XXXII, 3, 4, 5, 7, 8, 9. *Summa* II, 59 / *FdV* XXXIII, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 14.

(2) EGIDII ROMANI *De regimine principum*, Romae, per Sthephanum plannck de Patavia, MCCCCLXXXII.

(3) cfr. il mio art. già cit.

recchie sentenze di Aristotele, comuni questa volta a *tutti* i codici del *FdV*, provengono senza dubbio dal *De regimine principum* sia per la solita ragione del non provenire isolate, sia per la rispondenza formale con la veste che il pensiero di Aristotele ha assunto in Egidio Romano. È appunto questa rispondenza formale che ci impedisce di sostituire al *De regimine* uno dei due volgarizzamenti, il francese o l'italiano, ove le massime subirono svariati ritocchi. Qualche esempio:

De reg. I, II, cap. 28 (Aristotele): ... nimia familiaritas contemptum parit.	XV, 12: Aristotile dise: La tropo familiaritade fa dispresiare altrui.
De reg. III, II, cap. 17 (Arist. VI *Eth.*): Oportet consiliari tarde, sed facere consiliata velociter.	XIII, 39: Ancora (Aristotile): In le cose *consigliade* (S *consiglia alde che*) l'omo de' essere solicito e in lo conseglio tardo.
De reg. I, IV, cap. 3: Unde dicitur secundo rethoricorum: quia senes vixerunt multis annis, esse non potest quin in multis peccaverint. Ideo sunt male suspitiosi et omnia in deterius estimant.	XVIII, 7: E perçò dise Aristotile che tuti li vecli eno naturalmente suspiciosi, perché ànno provà molto cose.
De reg. I, II, cap. 8: Nam, ut scribit in secundo rethoricorum: in contingentibus agilibus ut plurimum futura sunt praeteritis similia ... Ergo ... expedit ut ... (rex) habeat memoriam praeteritorum, ut ex actis praeteritis sciat quod agere debeat in futurum.	XIII, 22: Aristotile dise: Li facti passadi danno certo amaestramento de la parte de l'intelligentia (precedentemente, XIII, 1, l'*intelligentia* è detta capacità «a discernere in le cose che l'omo à' fare»).

Prima di passare alle massime attribuite direttamente a fra Gilio, è il caso di chiedersi se conobbe il Nostro il rifacimento volgare del *De regimine* operato da fra Paolino Minorita, cioè il *De regimine rectoris* (1). Crediamo

(1) Fra Paolino Minorita, *Trattato «De regimine rectoris»*, a cura di A. Mussafia, Vienna-Firenze, Tendler-Viesseux, 1868.

di poter dare risposta affermativa e di poter anzi individuare la tecnica della doppia fonte, latina e volgare, che si ripresenterà in modo assai più vistoso e interessante nei riguardi della canzone famosa del Guinizelli e del *Convivio* di Dante. Il Nostro non solo mimetizza le fonti volgari, che non cita mai, ma cerca costantemente di contaminarle con le loro ascendenze latine. Nel caso specifico può darsi che il trattato volgare abbia portato il Nostro all'assunzione di quello latino come fonte, sicché l'operazione sia avvenuta alla presenza di entrambi i testi. Che il Nostro sia risalito all'opera di Egidio Romano lo prova non solo la maggior fedeltà di qualche citazione al testo latino rispetto a quello volgare, ma soprattutto la presenza nel *FdV* di massime assenti in fra Paolino; per esempio la prima di quelle citate or ora (*FdV*, XV, 12) non si trova nel rifacimento volgare. Tuttavia non mancano spie che ci suggeriscono l'utilizzazione complementare del testo di fra Paolino: alla seconda delle massime da noi citate (che nel *De reg. rectoris* ha la forma (LXXIV, 11): « Onde Aristotele dise: Ad asio se de' consejar e le cose consejade se de' metre en ovra ») seguono ivi una massima di Socrate e una di Teofrasto, assenti dal trattato latino; orbene quella di Socrate ritorna identica nel *FdV* e quella di Teofrasto in forma che in parte concorda con la corrispondente del rifacimento. Ma vi è di più: Egidio Romano (I, II, cap. 14) elenca e commenta sette specie di fortitudine, di cui sei non virtuose e una virtuosa: *fortitudo civilis*, *servilis*, *militaris*, *furiosa*, *consuetudinalis*, *bestialis*, *virtuosa*. Sia nel *De reg. rectoris* che nel *FdV* le sei non virtuose sono ridotte a cinque, per fusione delle prime due; pur tuttavia il testo del *FdV* si accosta maggiormente a quello di Egidio Romano. Per limiti di spazio non citiamo l'intera lunga disquisizione sulla fortitudine, limitandoci a notare che il *FdV* riproduce l'espressione *fortitudine bestiale*, assente in fra Paolino e traduce alla lettera termini e notazioni del testo latino; per esempio la definizione: « Tertia fortitudo dicitur militaris ... propter experientiam quam habent de bellis » diviene: XXI, 13, « L'al-

tra essere pro' per usança ch'el abia per le guerre », mentre fra Paolino abbrevia in « per alguna experiencia ch'elo à ». Quanto al lungo brano sulle differenze fra re e tiranno (*FdV*, XV, 17-22), già citato dal Frati, che però riproduce impropriamente il volgarizzamento italiano del *De regimine principum*, la fonte è senza dubbio il testo latino di Egidio Romano (III, II, cap. 6); di comune infatti con il rifacimento di fra Paolino (LXX, 3) il *FdV* ha solo la resa dei sintagmi « bonum delectabile » e « bonum honorificum » con *delecto* e *onore*, corrispondenza abbastanza casuale e insufficiente a stabilire nel caso specifico derivazione. Siamo invece nuovamente portati a prendere in considerazione il *De reg. rectoris*, in quanto quattro *exempla* di fra Paolino si trovano utilizzati per le stesse virtù e per gli stessi vizi nel *FdV*. Concludiamo quindi, riguardo al problema del rapporto fra le due fonti, che l'opera di fra Paolino ha per lo meno esercitato delle sollecitazioni, che si sono inserite nel lavoro di assunzione a fonte del testo latino.

La caccia alle sentenze di spirito cortese sul terreno amoroso conduce il Nostro ad usufruire della parte finale del *Trattato d'amore* di Andrea Cappellano (1), cioè delle *Regulae* e del terzo libro *De reprobatione amoris*; non vi sono elementi per stabilire se l'opera gli fosse nota nella sua interezza, mentre è caratteristica l'integrazione di alcune *Regulae* con una massima ovidiana proveniente dal *De reprobatione amoris*. Il passo del *FdV* in questione è molto corrotto nella tradizione manoscritta e a stampa, salvo nel gruppo di codici a cui appartiene S, della cui bontà di lezioni si ha qui una nuova conferma. È strano come i citati editori e studiosi del *FdV*, di fronte a questo brano ove spesso i copisti folleggiano, non abbiano inte-

(1) ANDREA CAPELLANO, *Trattato d'amore*, a cura di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947.

grato la critica testuale con l'ausilio della fonte, strumento ottimo di indagine per un testo come il nostro, ove la fonte tiranneggia il suo traduttore. Nel caso specifico sarebbe risultata chiara la bontà della lezione di S.

XXVI Amor nil posset amori denegare.
XXVII Amans coamantis solatiis satiari non potest.
XX Amorosus semper est timorosus.
XV Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere.
XVI In repentina coamantis visione cor contremescit amantis.
XXX Verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur.
De repr. am., p. 368: « Res est solliciti plena timoris amor ».
XXIII Minus dormit et edit, quem amoris cogitatio vexat.

I, 59: E de questo cotale amore de concupiscença se po dire che tracte le *Regole d'amore:*
L'amante neguna cosa po a *l'amante negare* (S *negare lamante*);
de li delecti de l'amante no se po saciare;
e sempre è temoroso;
e *inpale* ⟨*dise*⟩ (*in palese dise*) de veduta de la cosa amata;
trema per la subita veçuta;
et è strecto de continua imaginatione de la cosa ch'el ama;
et è cosa plena de solicita paura;
poco dorme, meno manduga e sempre sta in pensero e in melinconia.

Segue nel *FdV* una massima di Socrate sulla servitù d'amore, indi la seguente:

I, 61: Plato dise: L'amore non à ocli, sì che questi cotali inamoradi, che meglio s'apelaraveno odiadi, segondo la *Regola* eno servi, matti, ceghi e sempre stanno in paura e in pensero.

La massima, che non ha precisa rispondenza fra le *Regulae*, appare un rozzo concentrato del *De reprobatione amoris* (cfr. p. 370: « Quis ergo tam *fatuus* reperitur et *amens*, qui conetur illud appetere, quod tam *feroci servitudine* cogit hominem *alienae se potestati subiicere* et alterius in cunctis penitus arbitrio colligari? ». E ancora: p. 364: « *Odit namque Deus ... O miser* et *insanus* ille ... », p. 368: « *semper timet amans* ... ecc.).

Fonti delle quali non ci occupiamo, perché già ne fu messa in luce la portata dal Frati, sono i *Disticha Cato-*

nis (1) e le Gualteri Anglici *Romuleae Fabulae* (2).

Non siamo invece d'accordo con il Frati nei riguardi di altri testi latini e volgari, che convincenti ragioni ci conducono ad escludere dal manipolo delle fonti del *FdV*; fra questi testi poniamo in primo luogo gli epigrammi di Prospero d'Aquitania (3), rielaborazione del pensiero agostiniano, che il Frati cita come fonte appunto per una massima di S. Agostino. La derivazione è da escludere perché di dodici massime agostiniane, presenti nel *FdV*, quella sola si trova nell'opera di Prospero:

aiii: Bene autem loqui et male *vivere* nihil aliud est quam se sua voce damnare.

La massima è d'altronde citata da Albertano e in forma più rispondente a quella del *FdV:*

De arte loquendi I, 482: Nam bene dicere et male *operari* nihil aliud est, quam se propria voce damnare, ut Augustinus ait.

XXIV, 14: Santo Agustino dise: A dire bene e a *fare* male no è altro che si instesso *dannare* (S *inganare*).

Una conferma alle nostre ragioni è data dalla presenza nei trattati di Albertano di altre massime agostiniane passate al *FdV* (per es. *Liber cons.* XLIX, 108 / *FdV* VI, 40); un minuto esame porta a concludere che le massime di S. Agostino provengono al *FdV* da tre testi: la *S. th.* di S. Tommaso, come già si è più sopra indicato, i trattati di Albertano e la *Summa* del Peraldo (per es. *Summa* II, 462 / *FdV* XXX, 18).

Un altro testo sicuramente da escludere come fonte è il *Compendium moralium notabilium* di Geremia da Montagnone (4) per più ordini di motivazioni: le massime del

---

(1) Ottima la recente edizione: *Disticha Catonis*, recensuit et apparatu critico instruxit Marcus Boas, North-Holland publishing Company, Amstelodami MCMLIII.

(2) L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge* I-IV, Paris 1884, vol. II.

(3) Prosper Aquitanus, *Epigrammata de virtutibus et vitiis*, Mediolani, apud Mombritium, MCCCCLXXVII.

(4) *Epithoma Sapientiae*, Venetiis, impensa P. Liechtenstein. MDV.

FdV, presenti nel *Compendium* e citate dal Frati, sono poche e ivi isolate, mentre le stesse si rinvengono in intere serie di massime attinte ad altri testi, come già si è indicato nelle prime pagine di questo lavoro. Inoltre Geremia da Montagnone distingue come *auctores* Seneca e Martino Dumiense, detto *Auctor de formula honestae vitae*, il che non accade nel *FdV*. In terzo luogo le numerosissime citazioni del *Compendium* da Virgilio, Orazio, Lucano, Quintiliano, Vegezio avrebbero lasciato qualche traccia di sé nel *FdV*, data la predilezione del Nostro per le citazioni di autori antichi.

Da ultimo escludiamo come fonte il trattato *Della miseria dell'uomo* di Bono Giamboni (1), pur confessando di aver subito sulle prime lo stesso allettamento del Frati di fronte a visibili coincidenze dei due testi. Tuttavia, a bene indagare, la maggior parte delle coincidenze sono dovute alla ragione che entrambi gli autori riproducono indipendentemente una stessa fonte; le parti in comune infatti si rinvengono sempre nei settori dell'opera in cui Bono Giamboni abbandona, per il richiamo di altri testi, la sua fonte base, cioè il *De contemptu mundi* di Innocenzo III. Prendiamo ad esempio il prologo dell'operetta di Bono Giamboni; a prima vista si ha l'impressione che esso sia stato saccheggiato dal Nostro, ma l'impressione è fallace e dovuta solo al fatto che Bono Giamboni e il Nostro lavorano indipendentemente sulla falsariga di Albertano, il primo in modo più intelligente e personale, il secondo in maniera metodica e pedissequa. Lo stesso discorso si può ripetere per la trattazione dell'avarizia (*Della mis.* III, VI / *FdV* X). L'argomento decisivo per la esclusione lo si raggiunge per via di confronti capillari, che portano sempre a rinvenire altrove una maggiore rispondenza formale della massima. Eccone per esempio una considerata dal Frati modello della corrispondente del *FdV:*

(1) Bono Giamboni, *Della miseria dell'uomo, Giardino di consolazione, Introduzione alle virtù*, aggiuntavi *La scala dei claustrali*, a cura di Fr. Tassi, Firenze, G. Piatti, 1836.

Della mis. III, IX, 52: ... dice il Savio, che le ricchezze con molta sollecitudine e molto ingegno si guadagnano, e con molta fatica si ritegnono e con molto dolore si perdono.

IX, 60: Varro dise: Lo rico no aquista le richeçe sença fadiga e no le tene sença timore né no le lassa sença dolore.

La vera fonte è una sentenza di Varrone, passata a molte raccolte proverbiali (1) e riprodotta alla lettera del Nostro: *Dives divitias non congregat absque labore, / non tenet absque metu, non deserit absque dolore*, mentre il testo di Bono Giamboni si ricollega a una tradizione della massima che dà gli inconvenienti della ricchezza sotto forma non più negativa, ma affermativa (cfr. BARTOLOMEO DA

(1) Impossibile è per ora stabilire in modo preciso da quale repertorio di proverbi il Nostro abbia assunto questa ed altre frasi proverbiali, metriche o no, per due ragioni; in primo luogo perché la maggior parte di questi repertori, genericamente indicati *Proverbia sapientum*, è inedita; secondariamente perché anche quelli editi (abbiamo consultato: *Proverbia sapientum*, a cura di J. Huemer, in *Anzeiger f. Kunde der deutschen Vorzeit* XXVII (1880), pp. 210-18; W. WATTENBACH, *Sprichwörter*, ivi XX (1873), pp. 217-20; E. VOIGT, *Das Florileg von S. Omer*, in *Rom. Forsch.* VI (1891), 557-574; MICON DE S. RIQUIER, *Exempla diversorum auctorum*, a cura di Chatelain, in *Revue de philol.* VII, p. 65; OTHLONI monachi S. EMMERANI, *Liber proverbiorum*, in MIGNE, *P. L.* CXLVI, p. 299 e sgg.) per il loro aspetto di florilegi, spesso in ordine alfabetico, non offrono una continuità tematica, da cui si possano ricavare criteri di sicura derivazione. Tutti hanno qualche frase proverbiale in comune col *FdV*, ma nessuno i caratteri della sicura fonte. Per meglio ricostruire la fisionomia di questi repertori, abbiamo fatto un elenco delle citazioni riferite ai *Proverbia sapientum* nel *Compendium* di Geremia da Montagnone e nello *Spec. doctr.* di Vincenzo di Beauvais: ci risulta una raccolta basata su P. Siro, sul *Liber phil.*, sui testi di Seneca e dello pseudo-Seneca, su sentenze di Varrone e di Giovenale e di qualche altro autore latino. A rendere più complessa l'individuazione contribuiscono i numerosi *excerpta* tratti dalle enciclopedie stesse; per esempio nella Bibl. Ambrosiana esiste un codice del sec. XV, che ha un titolo molto allettante per il ricercatore (cd. 140 sup.): *Auctoritates philosophorum et poetarum secundum ordinem alphabeti*; senonché a un nostro esame è risultato che tale codice è una raccolta delle massime dello *Spec. doctr.*, poste in ordine alfabetico.

S. Concordio, *Ammaestramenti degli antichi* (1) XXVI, 4: « ... quarum acquisitio quidem laboris, possessio timoris, amissio plena doloris invenitur » oppure Guillermi Parisiensis, *De moribus* (2) CXIX: « ... que (divitiae), sicut dicit Boetius, cum labore acquiruntur et cum timore possidentur, cum dolore amittuntur »). Analogo discorso può essere fatto per svariate altre massime, ma lo risparmiamo al lettore, per passare all'aspetto più vivo del problema delle fonti del *FdV*, completamente ignorato dal Frati e atto a illustrare il felice scarto dalla secolare tematica dei libri di vizi e di virtù, che condusse il Nostro a respirare, sia pure debolmente, l'atmosfera più vibrata delle concezioni sociali a lui contemporanee: alludiamo alla teoria della gentilezza e della nobiltà, che ottiene l'ingresso alla fine del trattato, come una felice provocazione dei tempi nuovi al fisso patrimonio delle sentenze, sempre presente, ma sempre appartato in una cristallina solitudine nel mondo degli uomini.

5) *Rapporti fra il « Convivio » e il FdV. - Teoria della nobiltà.*

L'ultimo capitolo del *FdV*, il trentacinquesimo, che chiude singolarmente in bellezza l'operetta, poiché concentra in un breve giro di massime la luminosa teoria della nobiltà e della gentilezza, riserva allo studioso una non trascurabile sorpresa. L'autore, sedotto dal testo del *Convivio* sì da riprodurlo persino alla lettera, mimetizza l'imitazione risalendo alla fonte latina di Dante e assumendo da essa i nomi degli *auctores*, a cui attribuisce le frasi dantesche. Procedimento inquieto e interessantissimo che, una volta individuato, impegna lo studioso del *FdV* a rinvenire la fonte dantesca. Non si vuole però con questo attribuire una particolare perspicacia al nostro autore;

(1) A cura di V. Nannucci, Firenze, Ricordi e Compagno, 1840.
(2) Guillermi Parisiensis *Operum summa*, Lutecie Parrhisiorum, MDXVI.

nell'incontro con la fonte dantesca egli fu favorito dalla fortuna, giacché si trattava di un testo che aveva per le mani continuamente nel suo lavoro di schedatura di massime, cioè la *Summa* del Peraldo. Viene quindi persino da chiedersi se sia stato Dante a condurlo al Peraldo o il Peraldo a condurlo a Dante, domanda che naturalmente non può attendere risposta precisa e risolutiva, data l'altezza dei due personaggi in questione all'orizzonte letterario del tempo. Si esporranno dapprima i risultati della nostra ricerca sulla trattazione comune al *Convivio* e al *FdV*, per inquadrarli successivamente nella *quaestio* della nobiltà, che tanta vita ebbe nella seconda metà del secolo XIII e nella prima del XIV.

Dante avvia il discorso sulla nobiltà in polemica con la concezione aristotelica, attribuita nel *Convivio* a Federico II, il quale (IV, III, 6) « domandato che fosse gentilezza, rispuose ch'era antica ricchezza e belli costumi ». È noto come la tradizionale concezione della nobiltà, fatta risalire ad Aristotele e commentata da S. Tommaso, identificasse la nobiltà in un prodotto di fusione della virtù con la *generis nobilitas* (1):

Comm. Polit. I, IV, qu. VII: Nam generis praestantia seu nobilitas nihil aliud est quam divitiae antiquae et virtus.

Segue il commento di S. Tommaso: « Nobilitas enim est virtus generis, hoc est inclinatio ad virtutem descendens a parentibus in filios, et in parentes ab aliis prioribus, et sic secundum quandam antiquitatem. Similiter nobilitas est divitiae antiquae ». La definizione aristotelica è ripresa e commentata da Egidio Romano nel *De regimine principum* I, V, cap. 5 (la nobiltà è *honorabilitas generis et antiquatae divitiae*, fuse con la virtù etica; ivi: « Nobilitas, ut dicitur secundo *Rhetoricorum*, idem est quod virtus generis »). Già i commentatori del *Convivio* hanno incontrato risultati negativi nel tentativo di rinvenire un'attribuzione a Fede-

(1) S. Thomae Aquinatis *Opera omnia*, Parmae 1864; come già si è avvertito, si citano da questa ediz. i testi ancora inediti nella Leonina.

rico II della frase in questione, tanto più che Dante stesso altrove (*Mon.* II, III, 3) ne riconosce l'ascendenza aristotelica. Personalmente dobbiamo confessare di non aver rinvenuto, nonostante lunghe ricerche, altro che una dichiarazione di Federico in un'epistola (1) ai senatori romani, secondo la quale la *generositas proavorum* trasmette la *nobilitas* (op. cit. l. III, ep. XXVII).

Per quanto riguarda le obiezioni dantesche alla teoria tradizionale, siamo convinti di aver individuato la precisa fonte dantesca nella trattazione dedicata dal Peraldo (*Summa* II) alla superbia e per l'appunto nei due capitoli ivi intitolati rispettivamente: cap. XXVIII, par. 1, p. 416, *Quod fatuum sit de nobilitate generis superbire*; par. 2, p. 417, *Quod nullus fit nobilis ex eo quod ex nobilibus parentibus sit generatus, rationibus ostenditur*; cap. XXIX, par. 1, p. 419, *De animi nobilitate duplici*; par. 2, *Quod sex sunt signa verae nobilitatis.* Il commento dell'edizione Vandelli e Busnelli, orientato verso accostamenti generici dell'ordine filosofico, raramente volto ad individuare la fonte precisa di Dante, rimane fedele anche in questo settore dell'opera alla sua impostazione e perciò non si rifà alla *Summa* del Peraldo, le cui rispondenze contenutistiche e formali con il testo dantesco sono invero stupefacenti:

XXVIII, 1 (416): Secundo contemnenda est (la teoria aristotelica), quia *omnes sumus ex eodem patre et ex eadem matre*; non legitur dominum fecisse unum Adam argenteum, unde essent nobiles e unum luteum ex quo essent ignobiles; *sed unicum*, et illum de luto plasmavit, *ex quo omnes eximus.* Unde si aliquis ex hoc solo nobilis est, quia ex nobili patre, aut nobili matre: *aut omnes erimus nobiles, aut*

IV, XV, 3: ... per che tale quale fu lo primo generante, cioè Adamo, conviene essere tutta l'umana generazione, ché da lui a li moderni non si puote trovare per quella ragione alcuna transmutanza. Dunque, se esso Adamo fu nobile, tutti siamo nobili, e se esso fu vile, tutti siamo vili; che non è altro che torre via la distinzione di queste con-

(1) Petri de Vineis .. Friderici II imperatoris *Epistularum libri VI*, Basileae 1740.

omnes ignobiles, quia aut parente primi fuerunt nobiles, aut ignobiles. *Si ipsi fuerunt nobiles, ergo et nos omnes nobiles sumus*, et etiam aeque nobiles sumus, quum geniti ex aeque nobilibus aeque nobiles iudicentur. *Si vero ignobiles fuerunt, ergo nos omnes ignobiles sumus*, et aeque ignobiles, quum geniti sumus ex aeque nobilibus.

dizioni, e così è torre via quelle. E questo dice, che di quello ch'è messo dinanzi seguita *che siam tutti gentili over villani*.

Non pertinente dunque è il rimando dell'ediz. Vandelli e Busnelli a Boezio (*Cons. phil.* III, 6), ove è espresso genericamente il concetto che gli uomini, avendo origine comune, sono in realtà uguali.

Come è noto, Dante si pone una seconda ipotesi per annullarla su autorità di Aristotele, di Platone, delle credenze antiche e della fede cristiana, che cioè i nobili e i vili derivino da diversi principi (IV, XV, 5 e sgg.). Il ragionamento si ritrova nella *Summa* del Peraldo, al paragrafo secondo dello stesso capitolo (p. 417): « Rationibus ostendi potest quod aliquis nobilis non sit ex eo quod ex nobilibus parentibus genitus. *Ex eadem nam radice exeunt vile et nobile* ». Seguono massime dimostrative di autori antichi, fra cui una per l'appunto di Platone: « Plato ait neminem regem nisi ex servis oriundum esse, neminem servum nisi ex regibus ».

Ma vi è di più: è noto che Dante combattè la falsa teoria della nobiltà anche in una disputa con Cecco d'Ascoli (1); precisamente da *L'Acerba* (II, cap. XII, *Della nobiltà*) si apprende l'argomento posto in discussione da Dante, cioè come potrebbero, in base a tale teoria, nascere dagli stessi genitori due figli, di cui l'uno nobile e l'altro vile. L'argomento dantesco è a lungo svolto nel cap. XXVIII, par. 2 dal Peraldo, il quale dimostra come, essendo unico in natura il principio per ogni specie, *ex eadem radice*

(1) D. Guerri, *La disputa di Dante Alighieri con Cecco d'Ascoli sulla nobiltà*, in *Giorn. stor.* LXVI (1915), pp. 128-39.

procedunt flos farinae et furfur, e così un *pomum sanum* e un *pomum putridum*, e poi conclude: *Sic ex eodem patre et ex eadem matre possunt nasci duo: unus tamen erit nobilis, alius ignobilis.*

Tornando al *Convivio* e passando al cap. XVI, si incontra l'impostazione del discorso sulla vera nobiltà: 2, « Convienesi procedere al trattato de la veritade, secondo la divisione fatta nel terzo capitolo di questo trattato. Questa seconda parte adunque, che comincia: *Dico ch'ogni vertù principalmente*, intende diterminare d'essa nobilitade secondo la veritade », passaggio che ci riporta al successivo capitolo della *Summa:* XXIX, 1, p. 419, *De animi nobilitate duplici.* Dante, premesse « certe cose che sono mestiere a veder la diffinizione di nobilitade » e stabilito il rapporto delle virtù morali e intellettuali con la nobiltà, per cui *È gentilezza dovunqu'è vertute, / ma non vertute ov'ella*, giunge per gradi a formulare nel cap. XX la definizione, nella quale si distinguono due elementi: la disposizione dell'anima umana e il dono da parte di Dio.

IV, XX, 7: Dice adunque che Dio solo porge questa grazia a l'anima di quelli cui vede stare perfettamente ne la persona, acconcio e disposto a questo divino atto ricevere.
9: ... è manifesto che nobilitade umana non sia altro che 'seme di felicitade', *messo da Dio ne l'anima ben posta*, cioè lo cui corpo è d'ogni parte disposto perfettamente ».

Lo stesso schema di ragionamento e notevoli coincidenze formali nel capitolo citato della *Summa:*

XXIX, 1: Animi vero nobilitas *duplex est.* Quaedam *naturalis*, de qua Sene.: Quis est *generosus ad virtutem? bene a natura compositus.* Alia nobilitas est *gratuita*, quando aliquis *gratiam Dei habet*, qua Dei filius est, quae custodit eum ut nulli turpitudini serviat.

Da notarsi che lo stesso appunto sdegnoso e ironico, rivolto da Dante (IV, XX, 5), prima della definizione della nobiltà, a coloro che si vantano della schiatta (« Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile »), si ritrova nel Peraldo: XXVIII, 1, p. 416: « ... frequenter nobilitas

carnis meliorem nobilitatem aufert, scilicet mentis nobilitatem. Sapiens: *Non est quo sibi aliquis de nobilitate corporis vel generis blandiatur*, si ex meliori parte sit famulus ».

Il Peraldo nel cap. XXIX, fatte seguire alla definizione della nobiltà alcune massime elaboranti il concetto, che sarà poi dantesco, di gentilezza, sulle quali riporteremo il discorso, perché contaminate dall'autore del *FdV* con il testo del *Convivio*, passa ad elencare i *segni* della nobiltà: XXIX, 2, *Quod sex sunt signa verae nobilitatis*, nuovo passaggio a cui non può non ricollegarsi quello analogo di Dante nel cap. XXIII, 1: « ... da procedere pare a la parte del testo che comincia: *L'anima cui adorna esta bontate;* ne la quale si mostrano li segni per li quali conoscere si puote il nobile uomo che detto è ». È vero che l'esposizione peraldiana dei segni della nobiltà, su cui pure ritorneremo, perché il *FdV* ne riproduce alla lettera le formule iniziali, non è suddivisa in base alle età dell'uomo ed è più che altro uno schema di trattazione, ma per un pensatore della classe di Dante è ovvio che l'influsso fermenti in personale elaborazione. Potremmo illustrare altre ascendenze dantesche, ma essendo l'intento nostro in questa sede solo quello di fornire elementi chiarificatori del rapporto fra il *Convivio* e il *FdV*, ci pare utile ormai entrare direttamente in argomento.

La tecnica del trapianto, seguita dal Nostro, è caratteristica, perché egli nel riprodurre quasi alla lettera sentenze e definizioni dantesche, dissimula l'ascendenza con un crepitìo di *auctoritates* assunte dalla *Summa*, modello dantesco.

Partiamo dalla definizione di gentilezza, riferita nel *Convivio* a Federico II; essa è addirittura copiata, con l'aggiunta di un solo aggettivo esplicativo:

XXXV, 8: E della cortesia ave començamento la ginteleça, segondo che dise Alessandro: Gentilleça si è belli costumi, cioè virtuosi, e antiga richeça.

Ci aspetteremmo l'attribuzione ad Aristotele; come avviene il passaggio ad Alessandro? In un verso dell'*Alexandreis* (I, 104), che il Nostro trovava citato a proposito appunto della nobiltà nella *Summa* (II, 419) è detto da Aristotele:

Nobilitas sola est animum quae moribus ornat

verso parafrasato nel *Tresor*, questa volta però su autorità di Alessandro (1):

II, CXIV: Et pour çou dist Alixandres que noblesce n'est autre chose se cele non ki adorne les corages a bonnes meurs.

A parer nostro il termine *Alessandro* sia nel *Tresor* che nel *FdV* indica l'*Alessandreide*, attraverso un passaggio analogo a quello per cui *Panphilus* significa il poemetto latino e non solo un suo personaggio o *Gualterius* il *Trattato d'amore* di Andrea Cappellano (del resto l'espressione « è detto in l'Alessandro » per « è detto nel romanzo d'Alessandro » è documentabile largamente). È vero che la sentenza dell'*Alessandreide* non parla dell'antica ricchezza, però contiene nel richiamo ai buoni costumi un elemento giustificatore per il Nostro del passaggio della massima dantesca da Federico ad Alessandro.

Segue nel *FdV* un mazzetto di sentenze che appaiono parafrasi, quando non vere trasposizioni, del testo dantesco; spia della derivazione è in esse già il fatto che il Nostro usa non solo il termine « gentile » nell'accezione nuova, ma anche il termine « valoroso » (cfr. *Conv.* IV, II, 11: « ... e dico di dicere di quello ' valore ' per lo quale uomo è gentile veracemente. E avvegna che ' valore ' intendere si possa per più modi, qui si prende ' valore ' quasi potenza di natura, o vero bontade da quella data, si come di sotto si vedrà »).

XXXV, 40: De la gintileça contò Plato e dise: Gintileça no è altro che virtude d'animo.
41: Seneca dise: La virtude sola è quella che fa le persone gentille.
42: Socrates dise: La nobiltà de le persone si è in lo valoroso anemo.

(1) Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, éd. critique par Fr. J. Carmody, California, University of California Press, 1948.

La prima massima risponde al verso dantesco *È gentilezza dovunqu'è vertute* e al relativo commento nei capitoli XIX e XX; la seconda al seguente concetto dantesco: XX, 5, « ... ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade ne le singulari persone, e, sì come di sotto si proverà, la stirpe non fa le singulari persone nobili, ma le singulari persone fanno nobile la stirpe »; la terza riproduce i versi 12-13: *e dirò del valore, / per lo qual veramente omo è gentile* e il relativo commento già citato (IV, II, 11).

L'opera di *contaminatio* con la fonte latina di Dante ha luogo dunque nelle attribuzioni. Però, siccome massime di Socrate, Platone e Seneca sulla nobiltà d'animo si rinvengono anche nello *Spec. doctr.* e in altre fonti già citate del *FdV*, è necessario trovare una sicura prova che il Nostro le abbia prese dalla fonte dantesca, cioè dalla *Summa* del Peraldo, come vi ha preso la definizione dell'*Alessandreide*. E la prova c'è; ci si consenta di darla prima di esaminare le attribuzioni delle tre massime in questione. Il Nostro, sempre sulla falsariga dantesca, fa seguire alle tre massime una parafrasi della canzone guinizelliana, indi una definizione dei *segni* della nobiltà, per la quale, al fine di non perdersi nel *mare magnum* dei *segni* danteschi, che si estendono per vari capitoli, riproduce alla lettera le formule iniziali dei *segni* peraldiani:

Summa II, 420: Et notandum est quod sex sunt signa verae nobilitatis: Primum est liberalitas ... Secundum signum nobilitatis est gratitudo seu recognitio beneficii ... Tertium signum nobilitatis est mansuetudo et misericordia ... Quartum signum nobilitatis est virilitas seu strenuitas ... Quintum signum nobilitatis est timere opprobrium vel servitutis, vel proditionis, vel alterius cuiusque turpitudinis ... Sextum signum nobilitatis est cordis magnitudo, qua quis modica contemnit et magna appetit.

XXXV, 45: Li signi de la nobiltà si eno quisti: essere libero, reconoscere li servisii, essere mansueto, avere misericordia d'altrui, essere *pro* (S *pio*), temere desenore ch'è d'onne soça cosa, avere valoroso animo.

Rinveniamo qui quella precisa rispondenza formale, che ci assicura della fonte e quindi consente di dedurre che dallo stesso testo e dalle stesse pagine, utilizzate da Dante, il Nostro abbia preso le attribuzioni a Seneca, Platone e Socrate. Di Seneca la *Summa* offre una sentenza appropriata (oltre alla definizione citata più sopra):

II, 417: Nemo altero nobilior, nisi cui rectius est ingenium, et bonis artibus aptius.

Naturalmente per queste tre massime non possiamo rinvenire una precisa rispondenza formale con il testo latino, perché si è inserita più potente l'imitazione dal *Convivio*. Quanto a Platone, esso è un *auctor* fondamentale per il Peraldo nella dimostrazione già citata che il nobile e il vile, il re e il servo derivano da un solo principio, per cui la vera nobiltà è individuale e opera di virtù; si aggiunga che al Nostro era certo nota la definizione platonica di nobiltà data da Diogene Laerzio (1), presente in molti trattati medievali, secondo la quale vi sono tre tipi di nobiltà ereditaria (*a maioribus bonis*, *a dynastis*, *ab illustribus*) e un quarto tipo, molto più prezioso, di natura etica:

De clar. phil. vitis III, 88: ... aliud: si quis ipse sit generosus et *animi nobilitate excellens*, hunc quoque nobilem dicimus. Eaque optima est nobilitas.

Per l'attribuzione a Socrate siamo propensi a credere che sia stata suscitata dalla sentenza della *Summa:* II, 417, *Animus nobilem facit*, che la tradizione attribuisce ora a Seneca, ora a Socrate, ora vagamente a un *sapiens* (2); inoltre un concetto analogo è espresso da Socrate nel *Liber phil.* (457).

---

(1) DIOGENIS LAERTII *De clarorum philosophorum vitis, dogmatibus et apophthegmatibus libri decem*, recensuit C. G. Cobet, Parisiis, A. Firmin Didot, 1850.

(2) A un *sapiens* la dà il trattato *De eruditione principum*, edito fra le opere di S. Tommaso (ed. Parmense, vol. XVI), benché ormai si sia accertato che esso non appartiene a S. Tommaso (cfr. MARTIN GRABMANN, *Die Werke des Hl. Thomas von Aquin*, in *Beiträge zur*

Si è già accennato che sulla falsariga dantesca il Nostro fa seguire alle tre massime citate un richiamo alla famosa canzone guinizelliana:

XXXV, 43: Ancora (Socrates): La gintilleça ch'è prestà si è come lo speclio, che mostra quello ch'el no à dentro.
44: Aristotille dise: Lo sole rescalda lo fango e no si gli apica, e de la gintileça ch'è prestà no se n'à se no lo nome.

La tecnica non muta: le due massime, parafrasi della strofa quarta della canzone del Guinizelli, sono riferite a Socrate e ad Aristotele. La seconda è parafrasi troppo palese perché meriti commento; la prima è ispirata dallo specchio dell'acqua guinizelliano (*se da vertute non ha gentil core, / com'aigua porta raggio, / e 'l ciel reten le stelle e lo*

Geschichte der philos. und theol. des Mittelalters, XXII, Münster 1931). Questo trattato è molto importante per noi, perché riproduce i capitoli sulla nobiltà della *Summa* del Peraldo. Il commento dantesco dell'ediz. Vandelli e Busnelli lo cita all'inizio del IV libro del *Convivio* fra le opere del tempo sulla nobiltà, senza però utilizzarlo. È curioso come gli studiosi che si sono occupati dell'attribuzione dell'operetta, cioè P. Mandonnet, che la crede di Vincenzo di Beauvais (*La théologie dans l'ordre des frères prêcheurs*, in *Dictionnaire de théol. catholique* VI, p. 905) e H. Kellner, che la crede del Peraldo (Wetzer und Welte 's *Kirchenlexikon*, IX, col. 1262 alla voce *Paedagogik*) non si sono accorti che la trattazione sulla nobiltà del Peraldo è qui riprodotta per intero, anche se più schematicamente, cioè con le stesse strutture, le stesse frasi, le stesse massime (queste ultime però spesso anonime, senza l'attribuzione che ad esse dava il Peraldo), nei due capitoli del I libro: IV *De erroribus qui sunt circa nobilitatem;* V *De vera nobilitate*. Questo argomento, a parer nostro, già esclude Vincenzo di Beauvais, che non era certo scrittore da copiare così vistosamente un testo contemporaneo. Uno studio accurato dovrebbe stabilire se il Peraldo ha riassunto se stesso (cosa non molto probabile, perché non avrebbe omesso attribuzioni di massime a lui note) o se l'operetta è di un ignoto compilatore, in tal caso di classe molto mediocre, data l'estensione del plagio. Un confronto minuzioso, da noi eseguito, esclude ad ogni modo che Dante abbia utilizzato questa operetta in luogo della *Summa* del Peraldo, alla quale è decisamente più vicino.

splendore). L'attribuzione della seconda ad Aristotele ci pare suggerita da Dante stesso, che premette alla citazione guinizelliana una del *De anima* sul fondamentale concetto aristotelico, per cui *omne agens agit sibi simile*, sicché « le cose convengono essere disposte a li loro agenti e a ricevere li loro atti ».

A meno che il Nostro conoscesse una certa massima, che siamo molto lieti di aver rinvenuto, perché essa è sicuramente la fonte dell'immagine guinizelliana del fango e del sole, massima attribuita dalla tradizione a un *sapiens*, che poteva essere creduto Aristotele, il *sapiens* per eccellenza.

Per quel che ci consta, nessuno ha ancora preso in considerazione questa fonte guinizelliana. Si tratta di un brano di un testo diffusissimo nel duecento, come si può dedurre dal grande numero di manoscritti che lo contengono, cioè il *Communiloquium* di Johannes Walensis o Gallensis, detto comunemente Giovanni Gualico (1), che contiene un'ampia trattazione sulla nobiltà: III, dist. III, cap. I, *Quod non glorientur de sua nobilitate*. Cap. II, *De vera nobilitate*. Ivi l'autore, dopo aver sostenuto su esempi attinti a Valerio Massimo, che la *nobilitas generis* è solo *umbra nobilitatis*, quando non sia corroborata da virtù individuale, soggiunge:

III, dist. III, cap. I, p. 96: Hinc et quidem sapiens ait quod non viventes secundum nobilitatem parentorum, sed sub umbra eorum, *sunt similes locis sordidis, sole illuminatis.*

Che l'immagine guinizelliana del fango e del sole, riferita agli uomini nobili solo per schiatta e non per « gentil valore », venga da questo testo di Giovanni Gallense ci pare evidente; le date consentono la derivazione (2).

Non sappiamo se il Nostro conoscesse la massima in

---

(1) Joannis Valensis *De regimine vitae humanae seu Margarita doctorum ad omne propositum*, Venetiis MCCCCXCVI.

(2) Conosciamo come data approssimativa il 1262 (cfr. Groeber, *Grundriss der rom. Phil.* II, Strassburg 1902, p. 215).

proposito, ma propendiamo a credere che l'attribuzione ad Aristotele gli fosse suggerita, come già si è detto, dal *Convivio*. A soddisfare la nostra curiosità sull'identità di questo *sapiens* non soccorre che un passo di Diogene Laerzio, che però ha un contenuto solo in piccola parte corrispondente: Diogene Laerzio attribuisce infatti a Diogene una sentenza, in cui entra in gioco l'immagine del sole e dei luoghi sordidi, non però riferita al problema della nobiltà, bensì semplicemente alla situazione dell'onesto che entra in luoghi sordidi, ma essendo onesto non si macchia; restiamo quindi incerti se il *sapiens* di Giovanni Gallense sia o no Diogene. Il paragone, che questa volta crediamo opportuno citare in modo preciso dal testo greco, è così espresso:

VI, 148: ... καὶ γὰρ ὁ ἥλιος-ἔφη - εἰς τοὺς ἀποπάτους, ἀλλ' οὐ μιαίνεται.

Più arduo è comprendere perché l'immagine dello specchio che riflette « quello ch'el no à dentro », diffusa nelle opere di S. Tommaso (*De verit.* qu. VII, 1, 14; qu. XII, 6; qu. XXVII, 7, 3; *S. th.* I, qu. LVII, ove è contrapposto lo *speculum materiale*, che riflette passivamente, allo *speculum voluntarium* divino; *Comm. in Sent.* IId, XI, qu. 2, 4 ecc.), sia riferita a Socrate. Nel *Liber phil.* (453) vi è una massima di Socrate che paragona l'anima allo specchio, ma non coincide nei significati, essendo paragonata l'anima di una donna vile a uno specchio che non può riflettere la virtù.

Se cerchiamo ora di inquadrare culturalmente la posizione dantesca nei confronti della *quaestio nobilitatis* e di conseguenza i suoi riflessi, sia pur modesti, ma giocondi, nel *FdV*, ci troviamo di fronte a un panorama molto ricco e vario di attestazioni. Volendo ridurlo a linee fondamentali e schematiche, è proficuo fissare dapprima due tipiche direzioni di sviluppo, che spaziarono nella cultura d'oltralpe, soprattutto di Francia. Da un lato si ha una interpretazione squisitamente « cortese » del problema, ca-

ratterizzata dalla poesia provenzale (1) e da testi di prosa maturati in analogo clima, quale il *Trattato d'amore* di Andrea Cappellano. Se infatti nel detto *Trattato* si rinvengono sfumature polemiche già appartenenti a un ordine sociale del problema, come mise in luce nell'introduzione all'edizione del testo il Battaglia (p. XVIII), pur tuttavia le affermazioni di Andrea Cappellano (p. 52: « ex bonis tantum moribus et hominis probitate ac curialitatis fomite a primordio fuit orta nobilitas » oppure p. 54: « magis enim ex moribus quam ex sanguine deprehenditur cuiusque nobilitas ») ricevono nel contesto e dallo spirito dell'intera opera una piacevole grazia di spirito « cortese », che le definisce confacenti a un determinato ambiente di aristocrazia culturale e sociale, lo stesso a cui è rivolta la disquisizione sulla *nobilitas* del trattatello di Vincenzo di Beauvais, *De eruditione filiorum regalium* (*Opuscula*, Basileae, 1481).

Se invece ci indirizziamo alle enciclopedie moralistiche di pensatori quali il Peraldo, Giovanni Gallense e lo stesso Vincenzo di Beauvais nello *Speculum*, notiamo l'affermarsi di un punto di vista squisitamente intellettualistico-filosofico ed etico al contempo; la formazione stessa di questi autori e l'ambiente culturale, in cui si inseriscono le loro enormi opere, li conduce a strutturare la *quaestio nobilitatis* su ragioni dell'ordine di una logica filosofica, che rendono più essenziale la discussione e nello stesso tempo più astratta, quasi che il simpatizzare verso determinate soluzioni etico-sociali non si presentasse che come corollario, indispensabile ma sempre corollario, di una trattazione che solo riceva la sua validità da insostituibili premesse filosofiche. Quando Vincenzo di Beauvais e il Peraldo combattono con sentenze di pensatori e di moralisti, con sottigliezze sillogistiche la teoria della *generis nobilitas*, si assiste a un travaglio intellettuale, che un'avida curiosità filosofica nutre e alimenta, a un incontro tra il

(1) Cfr. E. WECHSSLER, *Das Kulturproblem des Minnesangs. I, Minnesang und Christentum*, Halle 1909, e la vasta successiva bibliografia sul problema.

vecchio e il nuovo, cui pertengono i caratteri di una fervida analisi del pensiero, non di una vitale scoperta di uomini immersi nel proprio tempo. È la chiarezza dell'intelletto più che l'oscurità dell'esistenza a sollecitarli nei loro rinvenimenti, anche se non ignorano le intermittenze del tempo storico. La carta di rilievo dell'umanità, con le sue vette e i suoi abissi, vale in queste enciclopedie nella misura in cui vi trovano posto le argomentazioni dell'intelletto. Affascinante rimane pur tuttavia il fatto che tali scrittori con la propria sostanza intellettuale abbiano mosso gli oggetti della storia e nutrito, anche al di là delle loro frontiere e particolarmente in Italia, inquietudini e commerci di idee aderenti a nuove soluzioni dell'ordine sociale.

Sullo spartiacque tra le elaborazioni francesi e quelle italiane della *quaestio* si leva il pensiero di Brunetto Latini, che raggiunge il problema e così lo risolve:

II, LIV: Et cis hom est apelés nobles por les nobles oevres de vertu, et de ce nasqui premierement la noblece de gentiz gens, non pas de lor ancestres; car a estre de chetif cuer et de haute lignie est autresi comme pot de tiere ki est covert de fin or par dehors. De ce dit Salemons, boneeuree est la terre ki a noble signour; car la raison ki li donne noblece abat toutes mauvestiés. Seneques dist, ki est nobles? celui ki est par nature establis a vertus.

Il concetto è ripreso in II, CXIV, *Des biens dou cors*. Come già indicò il Carmody e come risulta anche dalle nostre precedenti citazioni della *Summa*, Brunetto, infaticabile assimilatore, riproduce il pensiero e la lettera del Peraldo. Operò come suggerimento su Dante? L'opera del Peraldo era troppo nota, perché Dante abbisognasse di tramiti a raggiungerla.

Particolarmente nella seconda metà del secolo XIII la *quaestio* assume ampie proporzioni e nuove misure nella cultura italiana, tanto che il Thomas, occupandosi del *Liber de nobilitate animi* (1), propende a considerarne

(1) A. Thomas, *Le « Liber de nobilitate animi » et les Troubadours*, in *Stud. med.* N. S. II (1929), pp. 163-72. Cfr. anche: J. Anglade, *Peire Vidal et le « Liber de nobilitate animi »*, ivi, pp. 445-6.

italiano l'autore appunto in base al nuovo fermento ideologico della cultura italiana del duecento. Tale fermento, che secondo il Casella (1) è da ricollegarsi a sviluppi del pensiero aristotelico-tomistico e secondo il Dallari (2) al movimento politico guelfo, a parer nostro va particolarmente legato, pur riconoscendo la validità delle ragioni dei due studiosi, a una rivincita civico-borghese, cioè a condizioni sociali più che politiche. Per esse la *quaestio* da « essenziale », come era in Francia, diviene « esistenziale »; il momento storico, spiritualmente adatto, porta alla ribalta con sapore di attualità motivi provenienti non solo dalla Francia, ma con più lungo viaggio dalla saggezza etica di tutta la classicità. Una documentazione abbastanza ampia delle persistenze della più antica concezione gentilizia della nobiltà e delle nuove affermazioni è offerta dall'opera del Tiraquello (3), nonostante l'aspetto puramente fossile che ivi assumono gli elenchi di citazioni.

Da rivedere invece e in parte correggere è la documentazione del Monaci sulla vitalità della teoria nuova nell'ambito della scuola poetica siciliana (4): è noto infatti che il Monaci attribuisce a Pier delle Vigne una interessante lettera, di cui dà notizia A. Huillard-Bréholles (5), concernente il motivo della superiorità della *animi probitas* sulla *generis nobilitas*. Si tratta di un momentaneo *lapsus* del grande studioso, poiché il documento in questione è una lettera di un *Magister T.* a Pier delle Vigne e a Taddeo da Sessa, in cui si legge (ed. cit. p. 319): « ... In scholis no-

---

(1) M. Casella, « *Al cor gentil repara sempre amore* », in *Studi Rom.* XXX (1943), pp. 5-53.

(2) G. Dallari, *Sul concetto della nobiltà nella terza canzone del « Convivio » dantesco*, in *Rend. Ist. lomb.* S. II, vol. LXI (1928), pp. 572-580.

(3) A. Tiraquello, *De nobilitate et iure primogeniorum*, Lugduni 1602; cfr. particolarmente il cap. IV, *An virtus nobilitet.*

(4) E. Monaci, *Aneddoti per la storia della scuola poetica siciliana*, in *Rend. Acc. Naz. dei Lincei*, S. V, vol. V (1896), pp. 45-52.

(5) A. Huillard-Breholles, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, Paris, Plon, 1864.

stris, iocoso quodam incidente litigio, de nobilitate generis et animi probitate facta est contentio, quae illarum videretur esse maior; et hinc inde satis probabiliter *disputatum* (Sequitur epistula longa argumentis ad morem temporis refecta; et ita concluditur...) ». La conclusione, come si è detto, riguarda la superiorità della *animi probitas*. È ovvio che la frase « sequitur epistula longa » dell'editore si riferisce al contenuto della disputa scolastica, e non alla risposta di Pier delle Vigne; né lo Huillard-Bréholles avrebbe omesso il testo, se la lettera fosse stata di Pier delle Vigne. Che Pier delle Vigne abbia risposto e la *quaestio* fosse dibattuta nell'ambito della civiltà siciliana, è più che probabile, ma per affermarlo è necessario rinvenirne la documentazione. Di particolare interesse ci sembra la lettera del *Magister T.* come testimonianza della vitalità del problema nell'ambito delle scuole di retorica e di diritto, ove si formavano i quadri della letteratura del duecento; in quell'ambiente scolastico, aperto a sollecitazioni di una cultura letteraria e giuridica sposabile alle esigenze della vita sociale, non ci stupisce che la *quaestio* vivesse e si alimentasse di ragioni attuali (1).

Più complessa e meno catalogabile è la testimonianza di Guittone nella lettera XXV e nella canzone in onore di Giacomo da Leona (2) per il carattere composito della formazione guittoniana:

XLVI, 49: Non ver lignaggio fa sangue, ma core,
ni vero pregio poder, ma vertute,
e sì grazia ed amore, appo sciente.
Di cui sol pregio è gente,

(1) Geremia da Montagnone, notaio e figura di rilievo nella vita giuridica e politica di Padova, nella cui università insegnò (cfr. R. Weiss, *Il primo secolo dell'Umanesimo*, Roma, ed. di « Storia e Letteratura », 1949), riproduce nel *Compendium* gli aspetti dialettici della *quaestio*, riportando con la convalida di molte massime entrambe le teorie e denunciando quindi la presenza del problema (Parte IV, l. III, rubr. 11: *De nobilitate et ignobilitate*).

(2) *Le Rime* di Guittone D'Arezzo, a cura di Fr. Egidi, Bari, Laterza, 1940.

nullo o parvo è pregio in ben de fore,
ma ne l'enteriore;
ché, do n' move lui che pregio o onta,
le più fiate desmonta
a valere, a pregio e a salute
be alta domo, lignaggio e riccore.

Sembra che anche la *quaestio*, come ogni realtà di vita e di pensiero, sia stata assorbita nel gioco intellettuale dell'antitesi, così connaturato alla mente guittoniana; d'altronde, per usare una espressione del Segre nel suo ottimo studio (1), « l'indissolubilità dell'artificio retorico dall'altezza del contenuto ideale » ci assicura dell'impegno etico di Guittone. Partecipe della vita comunale nella sua concretezza storica e della cultura scolastica del tempo, egli nell'atto creativo trasferisce i fervidi contenuti in una dialettica di opposizioni squisitamente retorica: non sangue, ma cuore, non potere, ma virtù, non beni esterni, ma interiori; le due teorie della nobiltà, tradotte così in una capillare dialettica, si plasmano come un perenne contrasto di valore e non valore, di luce e di ombra, congeniale alla natura guittoniana.

Dopo Guittone, Dante. Le misure mutano, sicché ci pare con la trattazione dantesca di trovarci alla grande confluenza dei principali indirizzi del tempo. Assorbita attraverso la *Summa* del Peraldo l'elaborazione teorica francese nella sua finezza intellettuale, Dante nel IV libro del Convivio attua una vera espansione dall'interno della teoria stessa, nutrendola dei fermenti vitali italiani, cioè storicizzandola nel nostro paese con l'assommare nella sua opera gli spunti e gli sviluppi parziali di cui abbiamo prima parlato.

E si aggiunga a questo nuovo senso concreto, « esistenziale » del problema il gusto dantesco della connotazione precisa e realistica: non il nobile altero in astratto, che a

(1) C. SEGRE, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani* (Guittone, Brunetto, Dante), *Mem. Acc. Naz. dei Lincei*, S. VIII, vol. IV, fasc. 2, Roma 1952, pp. 39-193, a p. 54.

qualunque latitudine si vanta della sua schiatta, ma « quelli de li Uberti di Fiorenza » e « quelli de li Visconti da Melano »; l'universalità dantesca anche in questo frangente letterario sorge dai rapporti che egli costituisce con le cose e gli esseri del suo tempo.

Un corollario sulle rispondenze fra il *Convivio* e il *FdV*: in entrambi i testi è stranamente attribuita a Seneca una massima, della quale a lungo si sono occupati i commentatori del *Convivio:*

Conv. IV, XII, 11: « ... onde Seneca dice: Se l'uno de li piedi avesse nel sepulcro, apprendere vorrei ».

Nel commento dell'edizione Vandelli-Busnelli si nota che la massima è introvabile nelle opere di Seneca, mentre compare nel *Digesto* (1. 40, tit. 5), da cui l'attinge Bartolomeo da S. Concordio, per cui si deduce che Dante avrebbe errato nell'attribuzione, forse fidandosi della memoria. Il Debenedetti (*Dante e Seneca filosofi*, in *Studi dant.* VI (1923), pp. 5-24, alle pp. 22-24) aggiunge al discorso due dati: la presenza della massima in Albertano, attribuita da alcuni codici a un « sapiens », da altri a un generico « quidam philosophus », e la presenza nel *FdV*, ove è riferita a Seneca. Quest'ultima coincidenza induce il Debenedetti a negare la possibilità di un errore dantesco e a supporre una fonte comune al *Convivio* e al *FdV*, « un repertorio malsicuro di proverbi e detti morali » a noi ignoto.

Vorremmo aggiungere qualche postilla: la massima compare anche nel trattato *Della miseria dell'uomo* di Bono Giamboni, che la riceve probabilmente da Albertano e l'attribuisce perciò a un « Savio » (1); l'autore del *FdV* ha

(1) Tratt. III, prologo: « E uno Savio disse: S'io fossi sì presso alla morte, che già tenessi l'uno piede nel sepolcro, ancora s'io potessi mi penerei d'imparare ». Il confronto con la sentenza latina e con la sua versione nel *FdV* rivela come Bono Giamboni dia sempre un tocco stilistico personale alle proprie traduzioni.

operato a parer nostro in due riprese: ha attinto la massima in un primo tempo da Albertano, come prova la rispondenza di un *adhuc* della sentenza latina con un *ancora* di quella volgare:

De amore et dil. 25r.: Et si alterum pedem in sepulcro haberem, *adhuc* adiscere vellem.

XIII, 13: Seneca dise: Se eo avesse uno pè in la fossa, *ancora* voravi imparare.

Indi, trovando nel *Convivio* l'attribuzione a Seneca, l'ha accolta, preferendo ovviamente il noto all'anonimo; l'influsso, che crediamo di aver dimostrato, del *Convivio* sul *FdV* fa cadere la supposizione del Debenedetti di una fonte comune, sicché il problema dell'attribuzione a Seneca va risolto ancora soltanto in sede dantesca.

Il sicuro influsso del *Convivio* sul *FdV* non soltanto illustra le disposizioni culturali del Nostro, ma fornisce un dato importante per la risoluzione del problema cronologico, in quanto elimina come termine *a quo* il 1276, data supposta dal Frati in base alle citazioni guinizelliane; inoltre il nostro inserimento tra le fonti del *FdV* del trattato *De regimine rectoris* di fra Paolino, databile al 1313, riduce la possibile epoca di composizione del *FdV* a un lasso breve di tempo, che si estende fra il 1313 e il 1323, data della canonizzazione alla santità di Tommaso d'Aquino, nominato nel testo semplicemente come fra Tomaso.

Naturalmente viene in tale modo ad assumere una diversa prospettiva anche il problema della identificazione dell'autore del *FdV*, ma di esso si tratterà altrove, per non oltrepassare qui la misura delle pagine compatibile con la pazienza, già messa a sufficente prova, dei nostri cinque (i venticinque manzoniani ovviamente sono troppi) lettori.

Pér concludere, una visione d'insieme delle più notevoli fonti del *FdV* scopre un panorama vario e allettante: sullo sfondo moralistico di spirito tipicamente medievale,

che accosta autori classici, padri della chiesa, testi del medioevo arabo e cristiano, prende rilievo un gusto per soluzioni culturali nuove, sulla traccia di modelli grandi (Guinizelli e Dante); questo compensa del talento mediocre dell'autore e salva alla memoria degli uomini l'opera atteggiata a una linda bonomia e a una sua piccola irreprensibile saggezza del vivere terreno, che si insinua fra i cumuli di massime imbalsamate e ne alleggerisce il peso morto, bussando ormai alla porta dei tempi nuovi.

MARIA CORTI.

VARIETÀ

UN NUOVO MANOSCRITTO DEI « MOTTI » DI PIETRO BEMBO

Di Pietro Bembo, capo conclamato del petrarchismo italiano del Rinascimento per i suoi *Asolani* e per le sue *Rime*, ammirato e discusso filologo per le sue *Prose della volgar lingua*, è sempre rimasta in ombra, poco conosciuta o del tutto ignorata, una curiosa breve opera, tra mondana e licenziosa, in distici di endecasillabi, che va sotto il titolo di *Motti*. È uno scritto, che in verità poco si addice al piglio solenne ed austero del futuro cardinale; ma che per altro ci permette ben di respirare (e le *Stanze* insieme con essi) l'aria della corte d'Urbino ai tempi d'Elisabetta Gonzaga e di rivivere un singolare aspetto, un po' fanciullesco ed ingenuo, ma anche equivoco e carnascialesco, di quella elegante, colta e raffinata vita di corte. Alla sua limitata conoscenza ha forse anche contribuito la sua esclusione dall'edizione, per tanti aspetti pregevole, che delle *Rime* ci dette per ultimo il Dionisotti (1) nel volumetto torinese che contiene anche gli *Asolani;* talché chiunque voglia conoscere i *Motti* di Pietro Bembo deve servirsi della non più recente, ed unica, edizione di Vittorio Cian (2); il quale per altro in un'assai dotta Introduzione, in abbondanti note ricche d'erudizione e in più d'una Appendice, li illustrava esaurientemente, mettendo in rilievo soprattutto, com'era necessario, il loro contenuto mondano e cortigianesco, i loro riflessi, per così dire, aristocratico-sociali.

Ma i *Motti* sono anche interessanti, perché ci danno un'immagine del Bembo tanto diversa da quella tradizionale, quale il Cardinale stesso curò che fosse tramandata ai posteri, rifiutando infatti proprio i *Motti* nella stampa delle sue opere, e costruendosi un organico epistolario impaludato e al di sopra d'ogni mischia. Essi ci offrono un elemento decisivo per la migliore conoscenza del periodo urbinate della vita del loro autore; e ci assicurano che egli aveva pur ripercorso certe vie della tradizione letteraria e battuto talune regioni

---

(1) P. Bembo: *Gli Asolani e le Rime*, con introd. e note di Carlo Dionisotti-Casalone; Torino, Utet, 1932.

(2) « *Motti* » *inediti e sconosciuti di M. P. Bembo*, pubblicati e illustrati con introd. da Vittorio Cian; Venezia, Tipografia dell'Ancora, 1888.

della cultura contemporanea, di quella cioè dalla quale emergerà, nuovo archetipo, la fisionomia ridente del Berni; e certo nessuno avrebbe a prima vista immaginato di poterli attribuire allo scrittore degli *Asolani* ed all'innamorato amante di Lucrezia. Dietro i *Motti* vi è, certo, una tradizione cortigianesca e mondana, che può risalire perfino alle « Corti d'amore »; ma vi sono anche, e forse soprattutto, il canto ambiguo del carnevale fiorentino, lo scherzo licenzioso e popolaresco dell'indovinello bisenso, l'amore al proverbio malizioso di contenuto amoroso. Né crediamo si possa dubitare della paternità dei *Motti;* ché se ancora permanessero incertezze, dopo le persuasive argomentazioni del Cian, eccoli nuovamente e chiaramente attribuiti a Pietro Bembo nel Magl. VII, 877 della Biblioteca Nazionale di Firenze. Il codice è noto agli studiosi, poiché è regolarmente catalogato nell'*Inventario* di G. Mazzatinti e di F. Pintor (1); ma vi è descritto tanto sommariamente, con l'unica indicazione degli autori in esso compresi (e non delle loro opere), che finora nessuno, per quanto ci risulti, vi ha segnalato la presenza dei *Motti* del Bembo da c. 105 v. a c. 112 r.; risale alla fine del sec. XVI ed entrò nella Magliabechiana insieme con i libri del Biscioni (Provenienza Biscioni 57). Esso contiene anche un altro componimento del Bembo, il son. « Mentre navi e cavalli e schiere armate », cui segue l'altro del Berni « Né navi né cavalli o schiere armate », in opposizione stilistica e polemica. Ma mentre il sonetto è incluso nell'edizione del Dorico (2), la quale elimina, per essere insomma l'espressione dell'ultima volontà dell'autore, ogni precedente redazione, non così — abbiamo detto — i *Motti*. E perciò il nostro Magl. VII, 877 viene ad affiancarsi utilmente agli altri due manoscritti conosciuti dal Cian; al Marc. Ital. IX, 113 ed al Magl. VII, 1192, sul quale, a buon diritto, il Cian poggiò la sua edizione.

Nel Magl. VII, 877, che indicheremo con la sigla M2 (riserbando la sigla V al Marciano e la sigla M1 all'altro più importante Magliabechiano), i *Motti* del Bembo sono preceduti dal titolo *Del Cardinal Bembo Motti CLVI*, nel quale alla riaffermazione della paternità si è aggiunta una precisa indicazione numerica, che si rivela preziosa per riconfermare l'autorità dell'altro Magliabechiano, il VII, 1192. Infatti, considerando un « motto » per ogni distico, come chiaramente risulta dalla tessitura dell'opera, i versi complessivi dovrebbero essere 312; ma M2, smentendo il proprio titolo, ne conserva solo 292, mentre effettivamente 312 ne contiene il solo M1. Il solo M1, diciamo, perché anche in V si leggono 292 versi invece di 312, essendovi lo

(1) G. Mazzatinti-F. Pintor: *Inventario dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia; vol. XIII; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*; Forlì, 1905-1906; p. 185-186.

(2) *Delle Rime di M. P. Bembo terza impressione*; in Roma, per Valerio e Luigi Dorico, MDXLVIII.

stesso salto dal v. 175 al v. 194 (ci riferiamo alla successione dei distici quale appare in M1, concordante con l'edizione Cian), che è in M2. E non solo questo salto di venti versi accomuna M2 a V di contro ad M1; che vi si aggiunge anche una diversa successione dei versi 235-241. Sono tre distici, i quali in M1 seguono quest'ordine: a) *Innanzi che più lungo;* b) *Meglio l'intende;* c) *Che più? la Dio mercé;* ma, per contrario, sia in V che in M2 si susseguono in questa maniera: a) *Meglio l'intende;* b) *Che più? la Dio mercé;* c) *Innanzi che più lungo.* Possiamo, dunque, senz'altro raggruppare M2 e V e metterli in blocco di fronte ad M1.

Inoltre, la precisazione numerica contenuta solo nel titolo di M2 (*Motti CLVI*) serve a respingere decisamente due sospetti, che altrimenti sarebbero potuti nascere dal semplice confronto del solo M1 con il solo V: primo, che i versi mancanti in V fossero stati arbitrariamente interpolati in M1 (e questo è recisamente escluso dalla precisazione numerica che si legge nel titolo di M2: *Motti CLVI*, cioè versi 312, quanti appunto se ne leggono in M1); secondo, che M2 e V rappresentassero un'altra redazione dei *Motti*, diversa da quella di M1 (e questa ipotesi è pure recisamente esclusa da quella stessa indicazione numerica, che non si legge — si badi — in M1 dove i distici sono veramente 156, ma, al contrario, soltanto in M2; proprio là, cioè, dove i distici sono solo 146). Se ne deduce naturalmente la schiettezza e la bontà di M1, almeno quanto al contenuto; ma ciò si può dire anche quanto alla lezione, che nella sua generale fisionomia coincide con quella degli altri due manoscritti; tanto più che almeno due volte noi abbiamo la prova lampante dello scrupolo diligente dell'amanuense di M1. L'una è al v. 161, che in V ed in M2 suona così: « Più gode il mondo e maggior senno fa »; ma in M1 la parola *senno* è sostituita da puntini, apprezzabili puntini di chi onestamente confessa di non capire. L'altra è al v. 270, che V ed M2 leggono: « Fra (M2 Tra) la spiga e la man qual siepe è messa? ». In M1 non è vero, come afferma il Cian (1), che si legge *serpe;* l'amanuense, dubitoso e diligente, registrò in quel luogo due parole, l'una sotto l'altra, *serpe* sotto *siepe*, certo perché non sicuro dell'esatta lettura. È da escludere infatti che egli avesse sott'occhio due testi con due lezioni diverse in quel punto, sia perché questo sarebbe l'unico caso di lezione doppia, di inesplicabile singolarità, se fosse frutto di una collazione; sia perché, se così fosse, non si spiegherebbero i puntini che si notano al v. 161. E chi non ignori le difficoltà di esatta lettura che presenta la scrittura del Bembo, sarebbe tentato, proprio per la natura di questi due casi, d'attribuire ad M1 il valore d'apografo. Sarebbe tentato, se tuttavia per due volte M1 non contenesse lezioni

(1) « *Motti* » *ecc.* cit., p. 78, n. al v. 270.

evidentemente errate, in concordanza, questa volta, con M2 e con V. Eccole:

106 M1, M2, V: Né Ajace eleggi, né Jacinto.
220 M1, M2, V: Non potrebb'altro che l'anel (M1 avel?) di Stigge,

Nel primo caso si tratta di un evidente endecasillabo ipometro, inammissibile nel Bembo; ed opportunamente il Cian qui ha ridato al verso la sua normale misura, inserendo dopo *Aiace* la parola *essere:* « Né Aiace [essere] eleggi, né Iacinto ». Nel secondo caso (e anche qui il Cian è stato correttore felice) *Stigge* è quasi certamente lettura errata per *Gigge* (in rima con *affligge*) (1). D'altra parte, M2 e V risalgono entrambi, ma ciascuno per suo conto, ad un archetipo comune, certamente diverso dall'apografo da cui discende M1. Lo provano il comune salto dei vv. 175-194, del quale abbiamo già parlato, nonché la già precisata diversa successione dei distici contenuti nei versi 235-341, identica in entrambi i manoscritti. E si aggiungano, ora, le seguenti varianti:

	M1	M2, V
28	et veramente	che veramente
36	scopri	scuopri
37	securo	sicuro
38	ramuscel	ramoscel
45	non pesa... saperlo	non pesca... sapello
46	mantenerlo	mantenello
67	non ci pensar	non vi pensar
109	al tuo scampo	altro scampo
110	in mezo i	in mezo ai
120	fico al fico	fico a fico
145	doglia	voglia
159	farai men grave	farai suave
167	lungi	lunge
170	nella reta (cioè *rete*)	nelle reti
201	sì come il	come il
218	coccoveggia	cuccuveggia
224	voi	vuoi
225	spedito et netto	felice et netto
241	il dirà	il diria
242	gli dispiace	le dispiace
275	errarai	errerai

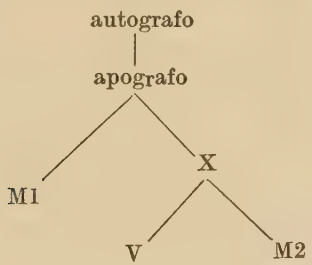
I casi, che ora elencheremo, indicano inoltre a sufficienza la reciproca indipendenza di V e di M2 ed il loro risalire attraverso un loro unico archetipo già sfigurato dalle lezioni e dagli errori comuni finora illustrati, allo stesso apografo da cui deriva M1; nel quale apografo ovviamente si leggeva già ipometro il citato verso 106 e figurava pure la corruzione di *Gigge* in *Stigge* (v. 220). L'uno e l'altra infatti, come

(1) Ma nel Bembo urbinate la rima sarà stata piuttosto *Gige: affige*.

s'è visto, sono comuni a tutti e tre i manoscritti, ad M1, a V ed a M2.
Ed ecco ora le varianti tra V ed M2:

	V	M2
19	a questo poco	et forse è poco (M1)
44	o stella (M1)	o stelle
55	alza i	alzi i (M1)
89	la fata	le fata (M1)
94	insino (M1)	infino
119	nimico	nemico (M1)
133	quanti (M1)	quanto
140	solo (M1)	sola
145	qualunque (M1)	qualunche
153	nel vostro	nel nostro (M1)
216	havreste	havresti (M1)
226	havrai	harai (M1)
228	la formica	una formica (M1)
230	foco (M1)	fuoco
231	tue (M1)	tuo
240	et per ogni (M1)	che per ogni
270	fra (M1)	tra
299	sia (M1)	fia

Abbiamo segnato fra parentesi le coincidenze rispettivamente di V e di M2 con il più autorevole M1 solo a puro titolo informativo e per recare la documentazione sulla quale si basano le correzioni che ora proporremo al testo di Cian; in verità – come del resto risulta anche dalla saltuarietà ed arbitrarietà di esse coincidenze – fra i tre codici non intercorre alcun rapporto immediato e diretto. In conclusione, se volessimo simboleggiare la posizione dei tre manoscritti in un sintetico schema, potremmo tracciare queste linee:



Stando a questo schema, le lezioni comuni a V ed M2 dovrebbero avere altrettanto valore di quelle contenute in M1, per una *recensio* matematicamente condotta; ma anche in questo limitato, eppur interessante caso, i rapporti matematici qualche volta sono costretti a cedere di fronte alle argomentazioni critiche con le quali essi non vanno d'accordo.

Innanzi tutto, elenchiamo i luoghi nei quali il Cian inspiegabilmente si allontana dalla lezione concorde dei tre manoscritti:

	Cian	M1, M2, V
19	Menedrabolo	Mendrabolo
41	siete nemico	sete nemico
51	dolce, tondo	dolce et tondo
56	i suoi vestigi	i tuoi vestigi
130	i nostri occhi	i vostri occhi
173	a lui quanto è mercantia	ahi quanto è mercantia
259	se voi	se vuoi
311	in una valle	in una selva

Le varianti 41, 51 e 259 non hanno grande importanza, ma debbono ugualmente essere introdotte nella restituzione del testo, al posto della rispettiva lezione adottata dal Cian. Le altre hanno bisogno di un breve chiarimento che forniremo caso per caso.

v. 56. Il distico è: « Or, pria che fondi il tetto, alzi i fastigi: — or vedi il porco e cerchi *i suoi* vestigi ». Così nel Cian. La lezione *i tuoi*, da restituire, offre al testo un pungente e malizioso mordente, ben conveniente all'aria che si respira nei *Motti:* « Ora vuoi costruire il tetto senza avere innalzato i muri; e ora invece osservi il viver del porco nel porcile, e nelle sue riconosci le tue impronte ». Il che, fuor di metafora, dovrebbe significare: « Ora hai impossibili aspirazioni fuori d'ogni realtà; ed ora invece t'avvolgi nella realtà più sudicia e cruda ». Incostanza e mancanza di misura, con discreta, ma sicura allusione ai rapporti amorosi.

v. 130. Il distico è letto così dal Cian: « Chi non sa con che stral ferisca Amore, — miri *i nostri occhi* e poi riguardi il core ». Ma la lezione esatta è certamente *i vostri occhi;* e cioè: « Chi non conosce gli strali d'Amore, miri prima i vostri occhi e poi guardi il proprio cuore ». Un galante madrigale salottiero, ultima propaggine del tema: « che dà per gli occhi una dolcezza al core ».

v. 173. Reca il Cian: « A lui [quanto] è mercantia villana e sconcia, — quel ch'a libra puoi dar, vendere ad oncia ». È una curiosa svista. Il concorde *Ahi* dei manoscritti s'è mutato, forse per frettolosa trascrizione, in *A lui;* ed il *quanto*, che il Cian mette tra parentesi quadre come se si trattasse di un suo vantaggioso restauro, si legge anch'esso in tutti e tre i codici. Sicché la lezione esatta del verso è: « Ahi quanto è mercantia villana e sconcia ecc. ». Verso schietto così, e chiarissimo.

v. 311. « E dove in una valle allaga un fonte ». Anche qui si tratta di una svista, dovuta probabilmente al richiamo della parola *valle* di due versi innanzi. Ma sia M1 che V ed M2 hanno *selva*.

Ora passiamo ai casi nei quali la lezione dei manoscritti non è concorde, ma permette di correggere con sicurezza — anche per le nuove testimonianze di M2 — le soluzioni adottate dal Cian. Eccoli:

v. 28. M1, e Cian con lui, reca: « Non vive in questa età la più felice: — *et veramente* sei nostra fenice ». V ed M2 hanno *che vera-*

mente; ed è lezione da adottarsi in considerazione delle molte volte che il secondo verso del distico è introdotto da un *che* congiunzionale. Si vedano, a questo proposito, i versi 30, 32, 72, 100, 112, 116, 136, 140 ecc.

v. 44. « Chi non ved'acqua in mare *e stelle* in cielo ». M1 ed M2 recano *o stella;* M2 *o stelle.* Visto che la *o* è in tutti e tre i manoscritti, ed è perciò da accettare anche per la logica del costrutto, rimane da scegliere tra *stella* e *stelle.* M2 qui è preferibile alla lezione concorde di M1 e V per la genericità del plurale che rispetta la schiettezza della locuzione popolare: « Chi non ved'acqua in mare *o stelle* in cielo ».

v. 45. « Chi *non pesa* il suo mal non può saperlo ». Così legge M1. Ma *non pesa* sarà genuino? M2 e V hanno *Chi non pesca,* e persuadono maggiormente, sia perché sarebbe più spiegabile una corruzione da *pesca* a *pesa* che viceversa, sia perché nel verso v'è indubbiamente il ricordo della locuzione proverbiale *Non sapere quel ch'uno si peschi,* assai usata nella letteratura di stile mediocre fra Quattro e Cinquecento. Da conservare invece *saperlo* (in rima con *mantenerlo*) che V ed M2 trasformano nell'idiotismo *sapello* (in rima con *mantenello*).

v. 120. « Tu sei simile più che fico al fico ». V ed M2 recano invece *fico a fico,* e crediamo con maggiore esattezza, dal momento che il primo sostantivo non è preceduto dall'articolo (cfr. Bembo, *Prose della volgar lingua,* a cura di M. Marti, Liviana Editrice, Padova, 1955, p. 114).

v. 140. « Che sofferenza è *solo* il tuo rimedio »; così con Cian leggono M1 e V. È probabile invece che la lezione originale sia *sola,* conservata da M2 (cfr. Bembo, *Prose* cit., p. 108).

v. 145. Cian con M1: « Qualunque usa vestirsi *acerba doglia* — senz'alcun dolce, presto se ne spoglia ». V ed M2 hanno *acerba voglia* (non *doglia*), che restituisce al distico il suo logico significato; e cioè: « chiunque è solito nutrire desideri impossibili, presto dovrà abbandonarli senza aver gustato alcun dolce ». Occorre naturalmente spostare la virgola alla fine del primo verso, dopo *voglia.*

v. 153. « Nel *nostro* petto Amor serba lo stilo, — che servano bevendo i cani al Nilo ». Così Cian d'accordo con M1 ed M2. Ma V legge *vostro,* ed è certamente questa la lezione genuina, nonostante l'accordo tra gli altri due manoscritti. I cani al Nilo, spiega il Cian, bevono e fuggono; così le donne all'amore, precisa il Bembo, rinnovando l'estrema accusa della volubilità femminile. « Nel *vostro* petto », dunque, cioè in quello di madonna; non « Nel *nostro* ».

v. 161. È il luogo in cui nel codice M2 si trovano i puntini al posto della parola che l'amanuense non capì. Il Cian vi ha supplito un *frutto,* rifiutando *senno* di V: « Più gode il mondo e maggior *frutto* fa ». Ma anche M2, e bisognava aspettarselo, legge *senno;* sicché il verso intero: « Più gode il mondo e maggior senno fa » non ha alcun bisogno di essere mutato; M2 riconferma la lezione di V.

v. 194. Per questo verso c'è la sola testimonianza di M1 che dice, « Per questa *notte* il lupo ha sbadigliato »; infatti, come già s'è detto, in M2 ed in V mancano i versi 175-194. Ma il Cian ha sostituito *volta* a *notte,* senza addurre alcuna ragione, e forse anche qui per una semplice svista. *Notte* rimane, dunque, l'unica lezione legittima.

v. 18. Concluderemo con quest'ultimo caso, che può lasciare dubbiosi: « Temo talor ch'al vostro alto lavoro — non siate *Menedrabolo* al tesoro ». Il Cian ha spiegato persuasivamente e con copia d'erudizione questo « motto »: Menedrabolo, avendo trovato un tesoro, offrì a Giunone per ringraziamento il primo anno una pecora d'oro, il secondo d'argento, ed il terzo di bronzo; onde il detto « Mandrabuli more res succedit », col significato di « res in dies in peius labitur ». È da notare, però, che M1 reca *Mendrabolo*, e così pure M2, non *Menedrabolo;* e di *Mandrabulus* anche parlano concordi le fonti. Sicché sembrerebbe doversi restituire la forma *Mendrabolo*, o forse meglio *Mandrabolo*, difficilmente potendosi spiegare l'epentesi di *e* in parola sì dotta e rara. In conseguenza, andrebbe supplita una nuova sillaba al posto della sillaba caduta; il che si potrebbe ottenere inserendo un *voi* all'inizio del verso: « [Voi] non siate Mendrabolo al tesoro ».

Quanto allo scherzoso distico italo-spagnolo dei vv. 69-70 (« El mio pensar, señora, es muy doblado, – o come fate ben lo descansado »), la sua lezione è riconfermata da M2, per quanto vada corretta con un punto e virgola dopo *doblado* e riducendo la *o* ad *oh*. L'amico Oreste Macrì m'avverte gentilmente che l'interpretazione avanzata dal Cian è suscettibile di miglioramento: Egli, comunque, proporrebbe: « Il mio pensiero d'amore è eccessivo, non mi dà tregua, o madonna; – oh, come sapete bene dare sfogo alle vostre pene ». Assai interessante il fatto, segnalatomi dallo stesso Macrì, che il primo verso è citazione di un altro dei *Cancioneros* del Quattrocento, generalmente in ottonari, che dice: « Mi pensar es muy doblado ». Nuova conferma della conoscenza dello spagnolo da parte del Bembo e di opere, in quella lingua, probabilmente apprese nel cerchio della vita ferrarese; conoscenza sicura, qui evidentemente piegata alle scherzose esigenze della parodia.

MARIO MARTI.

UN NUOVO DOCUMENTO DEL PROCESSO DI GIORDANO BRUNO

A seguito del rinvenimento e della pubblicazione del *Sommario* del processo bruniano ad opera del Mercati e a seguito della ricostruzione critica dei processi veneto e romano compiuta dal Firpo con l'ausilio di nuove testimonianze (1), difficile sarebbe poter sperare in nuovi rinvenimenti atti ad arricchire sostanzialmente la documentazione fin qui raccolta e studiata. Considerazione questa che non dovrebbe dissuadere dal prestare la dovuta attenzione ad uno sconosciuto documento veneto, il quale se viene anzitutto a confermare che copia integrale del processo veneto fu inviata a Roma subito dopo l'ultimo costituto bruniano del 30 luglio 1592, si presta inoltre ad essere interpretato, ciò che maggiormente importa, in una direzione atta a dirimere le perplessità che l'ultima fase del processo veneto poteva ancora suscitare pur dopo i fondamentali studi cui si è accennato.

Giova anzitutto riferire il documento, costituito dalle ultime righe di una lettera dell'8 agosto 1592 inviata dall'Inquisitore supremo, Giulio Santoro, Cardinale di Santaseverina, all'Inquisitore veneto Giovan Gabriele di Saluzzo. La lettera si conserva all'Archivio di Stato di Venezia, Sant'Ufficio, busta 69, fascicolo *Scarsella Marco*: viene riportata qui per esteso, sebbene essa concerna per la quasi totalità l'inquisizione condotta contro questo « sacerdote secolare » accusato a Venezia e detenuto a Roma, sia perché verranno in tal modo fornite compiutamente le notizie circostanziali imposte dal dovere di cronaca, come pure perché il rilievo diretto della scarsa proporzione che la questione bruniana ha nell'economia della lettera potrà risultare significativo in rapporto alle considerazioni che si proporranno. L'attergato presenta, accanto all'indirizzo *Al molto Reu. P(ad)re Il P(ad)re Inquisitore / di Venetia / à Venetia*, la seguente nota di ricevuta: *Ill.mo S.ta Seuerina. / R(ecep)ta die 13. Augusti 1592 / Continens / Reppetendos esse quosdam / testes in causa Marci Scar-*

(1) A. Mercati, *Il sommario del processo di G. Bruno, con appendice di documenti sull'eresia e l'inquisizione a Modena nel secolo XVI*, Città del Vaticano, 1942; L. Firpo, *Il processo di G. Bruno*, Napoli, 1949.

sille P(re)sb(yte)ri et de modo, et super / quibus. / In riceptionem processus Iordani / Bruni. Ed ecco il testo della lettera:

« Molto Reu. P(ad)re. Si è letta à questi Ill.mi et R.mi SS.ri Card.li Colleghi la copia del processo mandata da V. R.tia nella causa di Don Marco Scarsella Sacerdote secolare contra del q(u)ale si pretende, che due anni sono dicesse, Che morto il corpo era morta l'anima: et perché li testimonij alligati in contesti da Bernardo Sartore, il q(u)ale asserisce esserui stato p(rese)nte, negano di esserui interuenuti, ma dicono semplicemente di hauerlo inteso dire da altri, se ben Domenico Varotaro dice ch'egli si trouò al ragionam(en)to, ma che non intese per la prestezza del parlare quel che il detto Don Marco dicesse, si non per relatione di esso Bernardo, et di Bartolo Bottorio dopo la partita di esso Don Marco, et nond(ime)no il ditto Bartolo nega assolutamente di esserui stato presente, come anco lo niega Giuseppe Marangone alligato in conteste da lui, et Giouanni Varotaro nominato da tutti due pur in conteste, dice hauerlo inteso da altri, et non ricordarsi di hauerlo sentito dire da esso Don Marco: del che più facilmente quando fusse vero, si ne ricordarebbe, essendo cosa tanto notabile, le loro Ill.me et R.me SS.rie hanno giudicato, che i detti Bernardo et Domenico siano grauemente sospetti di falsità et di calonnia: il che tanto maggiormente s'aumenta essendo già passati due anni prima che l'habbiano denuntiato, et altre uolte si è osservato in questa S.ta Inquis.ne che molti [1*v*] calunniatori et falsarij hanno usato di proponere la ditta propositione contra de loro inimici. — Per questo si è ordinato che V. R.tia essamini diligentemente di nuouo li detti testimonij, per trouare intieramente la verità di questo fatto, interrogandoli in partic(ola)re se habbino alc(un)a causa di odio ò di inimicitia col detto Don Marco; et per q(u)al cagione, hauendo inteso una proposit(io)ne tanto euidentemente erronea et heretica, non vennero subbito à denuntiarlo a cotesto S.to Officio, che venendo poi à farlo conoscere, che gli altri allegati in contesti da loro, negano di esserui stati presenti, si può ragioneuolmente sperare, che in q(u)alche maniera da loro istessi cominciaranno à scoprirsi quando realmente vi fusse q(u)alche falsità; auuertendola à douerli essaminare separatamente, à ciò che l'uno non possa instruire l'altro di q(u)el che hauerà detto: et se col detto essamine si renderanno in q(u)alche parte maggiormente sospetti, si rimette all'arbitrio di cotesta Congregat.ne di douerli ritenere in carcere, ò pur di procedere contra di loro in altro modo, che le parerà giusto et conveniente, dando auuiso di quanto si verrà asseguendo, poi che intanto esso Don Marco si trattenerà qui in Roma.

Mi è parso anco con questa di significarle, che già si è anco riceuuta la copia [2r] del processo di Fra Giordano Bruno, ma non si è riceuuta ancora la l(ette)ra, ch'ella scriue hauere inviata per altra via in risposta della mia de' 25 del passato. Si starà dunq(ue) aspettando, et intanto la saluto.

Di Roma, a' viij d'Agosto 1592.

Di V. R.tia

Come F(rate)llo Il Card. di S. Seu(eri)na (1) ».

---

(1) Lo spaziato è mio. All'interno della lettera si conserva un foglio volante della stessa carta e dimensioni con la seguente nota: « Non sono in dubbio dell'amoreuolezza di V. R.tia et però son certo, che harà sentito dispiacer della mia infer-

Non mi pare possano esserci seri dubbi sul fatto che quella lettera inviata « per altra via », e cioè per via privata, in risposta ad una del Cardinale spedita il 25 luglio dovesse concernere proprio il caso bruniano ed essere tanto essenziale da far riguardare come elemento marginale o accessorio lo stesso invio della copia del processo. (Soltanto ad una lettura superficiale del documento potrà per contro risultare che il laconico cenno di ricevuta del processo bruniano in fine di lettera e così privo come è di qualsiasi elemento qualificatore, nonché l'apparente passaggio ad altro discorso nel medesimo giro di frase, siano indice di indifferenza completa da parte del Cardinale nei confronti del frate detenuto a Venezia: e che quindi unicamente dallo studio del materiale processuale sarebbe apparsa evidente al porporato romano la gravità del caso, donde la richiesta di estradizione del 12 settembre). Infatti l'affermazione « ma non si è ricevuta ancora la lettera ch'ella scrive avere inviata per altra via in risposta della mia de' 25 del passato » non va scissa logicamente (come non è scissa sintatticamente) da quel che precede; né ha il Cardinale bisogno di alludere all'argomento di tale corrispondenza: dopo la menzione del « processo di fra Giordano Bruno » esso risulta troppo ovvio. Quel che al Cardinale soprattutto interessa non è dunque la copia degli atti ufficiali del processo, ma una risposta confidenziale dell'Inquisitore veneto riguardo il caso bruniano.

Il nuovo documento, con la data dell'8 agosto, viene cronologicamente ad inserirsi in una lacuna, quanto a documentazione relativa alle pratiche del processo, che va dal 30 luglio (data dell'ultimo costituto veneto) al 12 settembre (data della lettera del Santaseverina ai giudici veneti contenente l'ordine e le disposizioni per l'estradizione di Bruno) ( ): entro questi termini il documento non fa che confermarci esplicitamente l'invio di copia integrale del processo a Roma anteriormente alle pratiche diplomatiche per l'estradizione (conforme dunque ad una sicura ipotesi del Firpo) (2). Lo stesso docu-

---

mità, et piacere poi della ricuperata salute, come con la sua l(ette)ra hà voluto farmene testimonio; del che la ringratio assai, et l'assicuro che da me n'è ben ricompensata ». La mano che ha vergato questa nota non sembra differire, se non per essere più accurata, da quella che ha vergato la lettera: di quest'ultima soltanto la firma è certamente autografa.

(1) Cfr. V. SPAMPANATO, *Documenti della vita di G. Bruno*, Firenze, 1933, docc. veneti XVII e XVIII (pp. 131-37).

(2) Cfr. L. FIRPO, *op. cit.*, p. 35. Che, prima o poi, copia del processo veneto fosse pervenuta nelle mani dell'Inquisizione romana era dato arguirlo con certezza fin dall'apparire del *Sommario* pubblicato dal Mercati: anteriormente a quella pubblicazione lo Spampanato si era limitato ad affermare, con riferimento all'ordine di estradizione del 12 sett., che « il Santo Uffizio romano... seppe dell'importante processo dal padre fra Giovan Gabriele da Saluzzo » (V. SPAMPANATO, *Vita di G. Bruno con documenti editi e inediti*, Messina, 1921, p. 519), parafrasando un'espressione contenuta nel doc. ven. XIX (« essendosi seputa a Roma la prigionia di costui... »): cfr. *Documenti* cit., p. 138.

mento, con il rinvio in esso contenuto ad una lettera concernente il caso bruniano inviata il 25 luglio dall'Inquisitore supremo all'Inquisitore veneto, viene altresì a riportarci cronologicamente nell'ambito di una precedente lacuna: quella che va dal 23 giugno (data della deposizione dell'ultimo teste, Andrea Morosini, e della seconda deposizione del libraio Ciotto) (1) al 30 luglio (data dell'ultimo costituto bruniano a Venezia). Tale incidenza è di gran lunga più importante della seconda in quanto atta a fornirci l'avvio per una interpretazione risolutiva dell'ultima fase del processo veneto.

Va anzitutto osservato che se la lettera scritta a Roma il giorno 8 agosto è stata ricevuta e letta a Venezia il giorno 13 (cfr. la nota cancelleresca sopra trascritta), analogamente e normalmente la lettera del 25 luglio cui allude il Cardinale sarà stata ricevuta e letta a Venezia non oltre il 30 luglio: è del resto ben noto da tempo che già nella prima metà del secolo « cinque giorni appunto bastavano per trasmettere una lettera da Roma a Venezia » (2). La data del 30 luglio corrisponde a quella dell'ultimo costituto veneto di Bruno, atto finale e formale della fase veneta del processo, dopo di che, come sappiamo con certezza in base al nuovo documento, copia integrale del processo venne al più presto trasmessa a Roma. Che si tratti di una pura coincidenza? Mi par lecito dubitarne seriamente: mi pare anzi che l'impostazione convenzionale e superficiale (quindi improvvisata) con cui quell'ultimo interrogatorio venne condotto dai giudici veneti, a cinque settimane di distanza dall'interrogatorio inconcludente degli ultimi testi, ben si presti ad essere spiegato in rapporto ad un ordine specifico ed urgente delle autorità romane. Né si obbietti che difficilmente i giudici veneti avrebbero potuto trovarsi predisposti sul luogo per ottemperare seduta stante ad un ordine da Roma: analogo caso si verificò infatti il mese seguente, quando in ottemperanza all'ordine romano di avocazione della causa al tribunale centrale, ordine contenuto nella lettera del Santaseverina del 12 settembre, cinque giorni dopo, e cioè il 17 settembre, i giudici veneti, *assistente cl.mo D. Thoma Mauroceno*, « deliberavano di dar corso quanto prima all'ordine ricevuto » ( ). Ché, anzi, questo secondo ed esplicitamente documentato caso dovrebbe non meno stupirci, considerando che al Santo Tribunale veneto una inaspettata richiesta di estradizione dovesse procurare gravi perplessità non essendo esso riuscito a chiarire sul luogo le

---

(1) Cfr. *Documenti*, ven. XV e XVI (pp. 128-31).

(2) C. Dionisotti, *Notizie ariostesche*, nel vol. 106 (1935) di questo *Giornale:* per il servizio postale il Dionisotti rinvia in nota ai *Diarii* del Sanudo, *passim*. Per l'anno 1592, e in particolare per la corrispondenza tra l'Inquisizione romana e quella veneta a proposito del caso bruniano, una conferma che il corriere estivo Roma-Venezia impiegasse certamente non più di cinque giorni (ma forse quattro) ci è fornita dal doc. ven. XVIII discusso più sotto.

(3) Cfr. *Documenti*, ven. XVIII, p. 137 e Firpo, *op. cit.*, p. 35.

reali responsabilità di Bruno nell'ambiente veneto: prima di ottemperare senz'altro all'ordine di estradizione qualche titubanza sarebbe risultata quindi più che giustificata. Non va infatti dimenticato che alla base del processo veneto di Bruno vi fu proprio il sospetto che egli avesse « insegnato dogmi eretici » a « diversi gentiluomini » veneziani (1): come viene letteralmente ribadito nell'ultimo pur formale interrogatorio e come, in breve, viene a riassumersi la denuncia del Mocenigo (2). È vero che di questa concreta e, dal punto di vista veneto, fondamentale accusa sembra essersi fatto poco conto nel corso della stessa fase attiva del processo veneto: anzi addirittura nessun serio conto nell'ultime battute di essa, se dopo la deposizione del chiarissimo Andrea Morosini e la seconda del libraio Ciotto, entrambe avvenute il 23 giugno, deposizioni alle quali avrebbero potuto seguire quelle di altri membri del « ridotto » Morosini (3), già suggeriti come contesti nell'iniziale denuncia del Mocenigo (4), tale accusa viene menzionata a cinque settimane di distanza, con singolare leggerezza, senza l'appoggio di reali testimonianze — testimonianze, giova ripetere, che i giudici neppure si erano preoccupati di sollecitare — nella scena finale del processo. Ma appunto tale constatazione ci induce a ricercare in qualche episodio che si sia verificato anteriormente all'ultimo convenzionale costituto del 30 luglio la ragione di questo apparente disinteresse del Tribunale veneto nei confronti delle responsabilità « venete » di Bruno. La risposta è suggerita chiaramente dal nuovo documento qui pubblicato: la lettera del 25 luglio del Santaseverina all'Inquisitore veneto mostra che già prima della conclusione del processo veneto, e ben prima dunque dell'invio della copia del processo a Roma, l'Inquisizione romana interferiva autorevolmente nel caso bruniano trattato a Venezia; né sarà difficile arguire in qual direzione tale interferenza operasse. Di qui lo scarso entusiasmo del Santaseverina per l'invio della copia del processo e di qui la sua ansia per una « risposta » confidenziale è decisiva: noi questa risposta già la conosciamo attraverso il documento del 17 settembre; l'estradizione di Bruno, nella mente dei giudici veneti, era già decisa prima della fine del processo, al più tardi immediatamente prima dell'ultimo costituto bruniano del 30 luglio (il quale soltanto in questa luce trova la sua giustificazione e cronologica e sostanziale). La pa-

---

(1) Cfr. *Documenti*, ven. XVII, pp. 134-35.

(2) Cfr. *Documenti*, ven. I (pp. 59-62).

(3) Sul ridotto Morosini, o Mauroceno, si veda ora G. Cozzi, *Il doge Nicolò Contarini, ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento*, Venezia-Roma, 1958, pp. 48 sgg. e note.

(4) Dove è detto fra l'altro: « Ha praticato anco questo in una academia del S. Andrea Moresini del cl.mo S. Giacomo, dove praticano molti gentiluomini, i quali averanno per aventura sentitogli dire qualche cosa delle sue » (*Documenti*, ven. I, p. 61).

tente omertà del patriziato veneto, quale risulta direttamente dalla diplomatica deposizione del Morosini e di riflesso dalla fuorviante seconda deposizione del libraio Ciotto (23 giugno), dovette costituire per i giudici veneti il primo decisivo elemento di titubanza nei confronti del caso bruniano: titubanza di cui ben seppe profittare il supremo Inquisitore romano per indurli ad una effettiva rinuncia.

A rigore, infatti, neppure l'invio della copia integrale del processo apparirebbe giustificata ove volessimo considerare genuina la conclusione del medesimo. Gioverà a questo proposito riportare qui per esteso il decreto generale del Sant'Ufficio del 18 settembre 1581, già ricordato e utilizzato dallo Spampanato e dal Firpo: « Ill.mi et rev.mi domini cardinales generales inquisitores praedicti decreverunt quod inquisitores sententias omnes transmittant ad hoc sanctum Officium, non autem processus, nisi in arduis causis; sed bene ante expeditionem summarium transmittant et responsum expectent » (1). In che senso poteva dunque considerarsi *ardua* la causa bruniana, conclusasi formalmente con la parziale confessione e completa sottomissione dell'imputato al tribunale santo? Stando al risultato del processo e conforme alle disposizioni del citato decreto, il tribunale veneto si sarebbe potuto limitare ad inviare a Roma un sommario del processo e ad attendere disposizioni circa la sentenza; d'altra parte, ove la causa fosse parsa intrinsecamente ardua, non si spiegherebbe come il tribunale avesse potuto condurre il processo in una direzione che risulta nettamente favorevole all'imputato: rinunciando all'interrogatorio di testi, lasciando languire la causa per oltre un mese per offrire poi all'inquisito l'opportunità di una comoda abiura di errori marginali e di una generica sottomissione. Fondata sull'interpretazione del nuovo documento bruniano, la tesi sostenuta in queste pagine, e cioè che la estradizione fosse già contemplata dai giudici veneti anteriormente alla chiusura del processo, viene a dirimere le suddette apparenti contraddizioni (2).

GIOVANNI AQUILECCHIA

(1) Lo spaziato è mio. Cfr. L. VON PASTOR, *Allgemeine Dekrete der römischen Inquisition aus den Jahren 1555-1597* (*Nach dem Notariatsprotokoll des S. Uffizio zum erstenmale veröffentlicht*) in *Historisches Jarhbuch*, XXXIII Band (München, 1912), p. 515. Tanto lo Spampanato (*Vita di G. B.* cit., p. 519, n. 3) che il Firpo (*op. cit.*, p. 35 e n. 1) nel riassumere il documento sembrano riferirsi ad un estratto che tuttavia non conosco dell'articolo citato (Freiburg im B., 1912, p. 37).

(2) La ricerca di cui la presente comunicazione costituisce un risultato è stata da me condotta presso l'Archivio di Stato di Venezia con l'ausilio di un *grant* del Research Fund dell'Università di Londra e di un contributo della Fondazione Giorgio Cini.

VICO EDITORE DI GROZIO?

G. B. Vico, è cosa nota, nell'*Autobiografia* (1) narra come, nell'apparecchiarsi a scrivere la vita del maresciallo Antonio Carafa « si vide in obbligo di leggere Ugon Grozio, *De iure belli et pacis* ». E dopo aver detto come vi vedesse il suo « quarto auttore » e perché, aggiunge che « molto più poi si fe' addentro in quest'opera del Grozio, quando, avendosi ella a ristampare, fu richiesto che vi scrivesse alcune note, che 'l Vico cominciò a scrivere, più che al Grozio, in riprensione di quelle che vi aveva scritte il Gronovio...; e già ne aveva scorso il primo libro e la metà del secondo, delle quali poi si rimase, sulla riflessione che non conveniva ad uom cattolico di religione adornare di note opera di autore eretico ».

Nelle annotazioni all'*Autobiografia* in corrispondenza del passo riportato si legge (p. 117) « Non si conosce alcuna edizione di Grozio pubblicata a Napoli tra il 1717 e il 1718, tempo in cui il V. attese al suo commento, poi intermesso e oggi smarrito ». Questa la situazione, rimasta immutata sino ad oggi, sulla base delle notizie date dal più autorevole studioso vivente del Vico e di cose vichiane, Fausto Nicolini.

Orbene, chi scrive è venuto, qualche tempo fa, in possesso, acquistandolo presso la libreria antiquaria Gozzini di Firenze, di un esemplare dell'opera groziana, i cui caratteri fanno pensare ad una probabile identificazione con l'edizione di vichiana memoria. Si tratta di un'opera in due volumi in 4°, di aspetto molto somigliante alla edizione di Amsterdam del 1646 riprodotta nella collezione ' The Classics of International Law ' della ' Carnegie Institution of Washington ' (1913). Il frontespizio reca, in caratteri neri e rossi, il titolo: HUGONIS GROTII / DE JURE / BELLI AC PACIS / LIBRI TRES/In quibus Jus Naturae et Gentium item, / Juris Publici praecipua explicantur. / Cum Annotatis Auctoris, ex postrema / ejus ante obitum cura. / Accesserunt ejusdem / Dissertatio de MARI LIBERO, / et Libellus singularis / de AEQUITATE, INDULGENTIA, et FACILITATE. / Nec non JOANN. FRID. GRONOVII V. C. NOTAE / in

(1) *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*, in *Opere, V. L'autobiografia, il carteggio e le poesie varie*, II ed., riveduta e aumentata a cura di B. Croce e F. Nicolini, Bari 1929, p. 39).

totum opus de Jure Belli ac Pacis. / EDITIO NOVISSIMA / VOLUMEN PRIMUM. (E, dopo la vignetta, un astrolabio) ANNO M D CCXIX / Cum Privilegiis (1).

L'opera è così dedicata: SERENISSIMO PRINCIPI / E U G E N I O / A SABAUDIA D.J.D.B. / Advocatus Neapolitanus / S.P.P.

L'edizione che, come si sarà notato, è senza luogo, è ritenuta italiana nella *Bibliographie des écrits imprimés de Hugo Grotius* par Jacob Meulen, La Haye 1950, p. 248, dove è segnata col numero 599 (2).

A noi pare che inducano alla identificazione accennata i dati che immediatamente figurano in queste semplici notizie; e cioè: 1) l'anno 1719, immediatamente seguente il periodo 1717-18 « tempo in cui il V. attese al suo commento », come abbiamo letto nell'annotazione del Croce e del Nicolini; 2) la qualifica di *advocatus neapolitanus* di quel D.J.D.B. che dedica l'opera al principe Eugenio; 3) il fatto che nell'edizione son contenute le note del Gronovio a cui il Vico dice di avere rivolto specialmente le sue critiche. L'anonimo (saranno vere le iniziali del frontespizio? ma non sarebbero state facilmente identificate?) e la stampa alla macchia si ricollegano assai bene, traducendoli realisticamente, ai confessati scrupoli del Vico.

Fino a questo punto invero la scoperta sembrerebbe non sollevare difficoltà e dubbi. Facciamo particolare conto della piena adesione di Fausto Nicolini a cui ci rivolgemmo subito per sottoporre l'ipotesi al suo giudizio. Al Nicolini parve specialmente importante la coincidenza fornita dalle note del Gronovio oltre a quella del periodo di tempo e accennò anche, esaminando la fotografia del frontespizio e della lettera dedicatoria, alla possibilità di riconoscere nei caratteri quelli stessi della tipografia di Felice Mosca amico, compare e stampatore del Vico fino alla *Scienza nuova seconda* inclusa.

Ma, rinunciato al commento, il Vico è rimasto estraneo alla edizione? E qui ci è venuta da tempo in mente un'altra congettura che, via via trovando essa nuovi punti di appoggio, ci sembra alla fine opportuno rendere pubblicamente nota e proporre all'attenzione degli studiosi del Vico.

La congettura riguarda questa volta la lettera dedicatoria del *De jure belli ac pacis* a Eugenio di Savoia, premessa all'opera, in tre

(1) Ecco il titolo della citata edizione del 1646: *Hugonis Grotii / De iure belli ac pacis / libri / in quibus ius Naturae et gentium, item / iuris publici praecipua explicantur. / Editio nova / cum Annotatis Auctoris, / Ex postrema eius ante obitum cura / multo nunc auctores, / Accesserunt et Annotata in Epistulam Pauli ad Philemonem. / Amsterdam. Apud Johannem Blaev MDCXLVI.* La vignetta dell'editore Blaev che si ritrova in altre sue stampe, è un astrolabio col motto *Indefessus agendo* fra le figure del Tempo e di Ercole.

(2) Nella *Remarque:* Les n. 599 et 600 sont probablement des éditions italiennes. Voir les destinataires et les auteurs des épitres dédicatoires et voir le nom de lieu Augusta sur l'éd. suivante ». Di questa edizione che segue, segnata col n. 600, parleremo alla fine di questa nota.

pagine non numerate, tra il frontespizio e la dedica di Grozio a re Luigi XIII, e consiste nell'attibuirla allo stesso Vico, sulla base di vari elementi.

Il primo richiamo, un semplice dato estrinseco, ci è offerto dalla identità della persona alla quale è indirizzata la dedica, quel principe Eugenio a cui due anni dipoi il Vico inviava un esemplare da lui postillato del *De uno universi iuris principio et fine uno* e del *De constantia iurisprudentis*, con una lettera dedicatoria che il Nicolini data alla fine del 1721 o ai primi del 22 (1).

Altro punto da considerare è un concetto filosofico giuridico nella sua peculiare formulazione. Nella dedica si legge « *Agitur in iis* (*libris*) *de jure, quod non Athenienses aut Romani, sed Divina providentia inter omnes homines constituit, et apud omnes gentes peraeque custoditur...* ». Quanto al contenuto, tenuto conto che il concetto di Provvidenza, come è noto, non ha certamente una posizione centrale nell'opera del Grozio e proprio questo è motivo di censura da parte del Vico (gli rimprovera di non aver stabilito « per propio e primo principio la Provvidenza »), e che la parola stessa, come resulta dagli indici (2), ricorre una sola volta (II, 1, 17) in una considerazione marginale, l'espressione citata fa subito pensare ad un Grozio presentato attraverso il pensiero di Vico, un Grozio che si vuol ricondurre esplicitamente a quel principio, al quale, secondo Vico, tutta la sua trattazione del diritto tende naturalmente. Quanto alla forma è possibile trovare una base filologica. Certo il passo è di evidente derivazione giustinianea (3). Che tuttavia sia un passo concettualmente caro al Vico, non vi può esser dubbio. Ma c'è di più: si trova in parte ripetuto alla lettera nel cap. LXXV 9 del *De uno* (4) come citazione di una definizione del *Corpus Iuris Civilis* che appartiene a Gaio. Senonchè per l'appunto il Vico cita il passo gaiano con una lieve modificazione sintattica e la sostituzione di una parola. Orbene questa lieve alterazione si ritrova identicamente nel passo della dedica in esame.

Nelle *Institutiones Iuris civ.* di Gaio si legge « *quod vero naturalis ratio inter omnes homines consistuit, id apud omnes populos peraeque custoditur vocaturque ius gentium* » (I, 1) (5). Il passo è identico nelle

(1) Vedila nell'*Autobiografia* etc. cit. p. 176 con l'annotazione relativa a p. 388. Nel carteggio figura una lettera del principe al Vico, datata da Vienna 29 agosto 1724, per ringraziarlo dell'orazione in morte della contessa d'Althann, di cui vedi qui oltre (ivi, p. 180).

(2) Cfr. nell'ed. in esame Vol. II: *Index rer. praecipuarum ac verborum*, al suo luogo (le pag. dell'ind. non sono numerate); ed anche: *Le droit de la guerre et de la paix, par M. Grotius...* trad. p. M. de Courtin, A La Haye MDCCIII Tome I Table des matières p. 247 *Providence.*

(3) Il Nicolini (in una lettera privata) lo avvicinava al passo delle *Istituzioni* I, II, 11 « *Sed naturalia quidem iura, quae apud omnes gentes peraeque servantur divina quadam providentia constituta, semper firma atque immutabilia permanent* ».

(4) *Opere* II, 1, a cura di F. Nicolini, Bari 1936, p. 79.

(5) *De Iurisprudentiae Anteiustinianae quae supersunt.* Rec. Ph.Eduardus Huschke, Lipsiae MDCCCLXXXVI, p. 172.

Institutiones di Giustiniano, I, II, 1, e nelle *Pandectae* I, I, 9 qui con la sola omissione della parola *populos*.

Vico invece, a proposito dell'*ius naturale posterius*, cioè della parte del diritto naturale *quae est vita hominis propria* (LXXV, 8) scrive: *haec pars definitur a Iustiniano quod naturalis ratio inter omnes homines constituit et apud omnes gentes peraeque custoditur* »; cioè, a parte *naturalis ratio*, scrive le stesse parole che son scritte nella dedica, ponendo come in essa *gentes* in luogo di *populos* e eliminando la correlazione *quod... id*. Nella dedica rimane di diverso soltanto l'interessante sostituzione, che a noi sembra prendere un sapore polemico, della *Divina providentia* alla *naturalis ratio*, che d'altronde sono, per dirlo alla spiccia, identica cosa per il Vico, come l'*ius naturale posterius* è, per lui, la stessa cosa dell'*ius gentium* ed è quindi definito usando la definizione gaiana di esso.

Veniamo agli elementi stilistici. Confrontando la dedica con certi scritti vichiani, si può osservare la presenza comune di almeno due figure retoriche, il che ci parrebbe difficile giudicare frutto di mero caso, anche se si trattasse di luoghi comuni nello stile del tempo.

La prima è questa: nella dedica del *De jure belli* e in quella del *De uno* ricorre il parallelo della generazione presente e della posterità rivolte verso il principe ad ammirare le sue gesta. Si legge rispettivamente:

Tibi, Serenissime princeps... maximo ac sanctissimo armorum Imperatori... Maxima quidem sunt, quae de te praesens admiratur aetas, et omnis posteritas praedicaverit; ... maximum belli imperatorem / quem omnis orbis terrarum longinque videre desiderant / omnes omnium aetatum posteri vidisse desiderabunt. /

L'altro riscontro, ancora più probante, ci è stato suggerito ultimamente da Mario Fubini, al quale, leggendo un passo della dedica in questione, è venuto subito in mente un altro passo vichiano, precisamente appartenente all'orazione funebre in volgare *In morte di Anna Aspermont contessa di Althann etc* (1) del 1724. Ecco, ancora rispettivamente, i due testi a confronto:

---

(1) Vedila in *Opere* VII, *Scritti vari e pagine sparse*, a cura di Fausto Nicolini, Bari 1940, p. 135 ss. Il passo citato è a p. 147. Ma ecco altri raffronti che il Fubini indica in una lettera dell'8 dicembre ultimo scorso:

" Alle prove stilistiche aggiungerei anche, a proposito del passo, *Agitur* etc. quella dell'*omnes ... omnes* [Il Fubini nel suo *Stile e umanità di Giambattista Vico* cap. *La lingua del Vico*, a p. 132-34 ha esaminato l'uso e il rilievo che l'aggettivo *tutto* ha nello stile vichiano], e quel *custoditur* che torna anche nella *Scienza nuova* [Così nella XIX ' degnità ' « ... la legge delle XII Tavole furono costumi delle genti del Lazio, incominciativisi a celebrare fin dall'età di Saturno, altrove sempre andanti e da' romani fissi nel bronzo e religiosamente *custoditi* dalla romana giurisprudenza, ella è un gran testimone dell'antico diritto naturale delle genti del Lazio ». E nella

(Al seguito del passo già riferito):

quod... ; quod bello italico praeter omnem Gallorum opinionem obstructissimas Alpes superasti, ut non uti Annibal eas corrupisse et perrupisse, sed de coelo in mediam Italiam demissus esse videreris; quod Italorum Principum, ac Rempublicarum libertatem Taurini tamquam in Italiae Capitolio ab ingenti Gallorum exercitu obsessam alter Camillus liberasti.

... in questa guerra si vide la maravigliosa inaspettata discesa dalle Alpi in Italia di un altro Annibale, ma che guerreggiava con la fortuna dell'imperio romano... Il turbine di Trasimeno contra i medesimi (francesi) scaricossi in Turino, dove, come di un gran corpo moribondo la spirante vita tutta nel cuor si raccoglie, così la libertà dell'Italia tutta in quella città si ristrinse;

Le due figure si corrispondono puntualmente nelle loro componenti: l'appellativo di Annibale, la sorpresa del passaggio delle Alpi, la libertà d'Italia difesa in Torino.

Motivi concettuali e formali inducono dunque a pensare non solo ad una efficacia vichiana sulle pagine della dedica, ma a proporre il Vico quale autore della dedica stessa, nascosto sotto le sibilline iniziali dell'*advocatus neapolitanus* (ma anche il Vico era avvocato!) e quindi editore, od uno degli editori, dell'opera principale di colui che, pur nella polemica, fa oggetto di frequenti alte lodi e che proclama infine il suo «**quarto auttore**».

* * *

Dobbiamo far notare che nella Bibliografia groziana citata del Meulen, figura, come abbiamo accennato, segnata col numero 600, un'edizione del *De iure belli ac pacis*, la quale, dai connotati descritti,

---

XCI si parla della « fortezza de' padri nel *custodirle* (le leggi) dentro il lor ordine »]. Ed ancora § 333 (*De' principi*): « ... tutte le nazioni così barbare come umane... custodire questi tre umani costumi... ». Ancora una citazione: Nel volume delle *Opere, Scritti vari, etc.*, già citato, p. 25 e ss., si legge l'importante (per molti rispetti) scritto *Sul diritto natural delle genti* (titolo di Nicolini) e a p. 27 « Giurisprudenza incomparabilmente più degna sopra quella delle leggi o di Atene o di Sparta o di Roma (*Agitur de jure quod non Athenienses aut Romani...*) ecc. ecc. i diritti delle quali furono picciole particelle di questo diritto universal ed eterno ». « Tale diritto, aggiungiamo, è chiamato, poco sopra, , *fas deorum* ', e le sue leggi , *leges generis humani* ', etc.; « diritto col quale i vincitori regolano il cieco furore dell'armi e la sfrenata insolenza delle vittorie e i vinti ne consolano i danni delle guerre e la suggezione delle conquiste... » p. 26. Ed ecco, molto naturalmente il nome di Ugo Grozio: « ...il grande Ugone Grozio ne' ncominciò prima d'ogni altro a trattare, e per la sua inarrivabile erudizione e dottrina... ne divenne principe... ». Lo scritto, una dedicatoria, si noti, in nome del traduttore della *Sifilide* del Fracastoro, a mons. Ernesto d'Harrach figlio del vicerè Luigi Tommaso cui è dedicato il *De mente heroica*, è del 1731.

resulta essere né più né meno che quella di cui abbiamo parlato, ma con variazione di data nel primo volume, con il luogo, questa volta, ma ancora senza indicazione dello stampatore ed infine con diversa dedica.

Eccone i dati che riferiamo, in parte citando direttamente, dal testo del Meulen: *Turin* (?), 1723, 1719.

Hugonis Grotii De Jure... identicamente all'altra tranne un *felicitate* (sic) in luogo di *facilitate*, fino a *Volumen Primum*, cui segue, dopo la vignetta, *Augustae Anno* MDCCXXIII *Cum privilegiis;* formato e numero di pagine come il n. 599.

« *Contenu: Page de titre en rouge et noir avec même vignette qu'au n.* 599; *épître dédicatoire de Grotius, table de matière, Epître dédicatoire de D. L. R. Advocatus Neapolitanus à Jacobus Franciscus Milanus* (*Milano?*) *Princeps Ardoris* (*D'Ardore de Calabre?*) *Prolegomena ...*

Volumen Secundum: le même contenu qu'au n. 599 » e datato *Augustae* MDCCXIX.

« *Remarques.* 1. *A' l'exception de ce qui précède, dans le premier volume, les Prolegomena, cette édition appartient au même tirage que le n.* 599. 2. *D'après les initiales D.L.R. de l'épître dédicatoire ... celles là indiqueraient un autre Advocatus Neapolitanus que celui indiqué dans le n.* 599. 3. *Augusta est peut être Turin* (*Augusta Taurinorum*) *ou Auguste non loin de Syracuse.* 4. *L'exemplaire du second volume qui se trouve dans la Bibliothèque du Palais de la Paix contient deux tables de matières identiques, l'une précedente le texte et l'autre à la fin du volume* (1). Ci ripromettiamo di esaminare l'esemplare di questa edizione di Augusta (?) e la dedica di questo 'secondo' *advocatus neapolitanus.*

DARIO FAUCCI

EMINENTISSIMO PRINCIPI
EUGENIO
A SABAUDIA

D. J. D. B.

Advocatus Neapolitanus
S. P. P.

Immortalis Viri, Hugonis Grotj libri de Jure belli ac pacis, in quibus fas gentium, jura a Diis orta, leges humano generi positae pertractan-

(1) Le spaziature sono nostre.

tur, e formis literariis iterum prodeuntes, Tibi, SERENISSIME PRINCEPS, EUGENJ, optimo jure inscribuntur, maximo ac sanctissimo armorum Imperatori. Doctissimus Auctor de federibus, de Regum, et Populorum conditionibus praestantissimam in iis scientiam tradit, quam Tu non in umbra, sed in campis per acies, conflictusque profiteris. Agitur in iis de jure, quod non Athenienses, aut Romani, sed Divina providentia inter omnes homines constituit, et apud omnes gentes peraeque custoditur, quo jure Tu Regna, Tuorum fidei armorum commissa ab externarum gentium injuriis vindicas et custodis. Maxima quidem sunt, quae de Te praesens admiratur aetas, et omnis posteritas praedicaverit; quod quam primam admodum Juvenis superiore Turcico bello retulisti victoriam, ea experientissimorum belli Ducum gloria superaveris; cujus testis Tibiscus citra omnem dicendi ambitum Turcarum cadaveribus oppletus cruentis aquis, longe lateque per campos redundavit; quod bello Italico, praeter omnem Gallorum opinionem, obstructissimas Alpes superasti, ut non uti Annibal eas corrupisse et perrupisse, sed de coelo in mediam Italiam demissus esse videreris; quod Italorum Principum, ac Rerumpublicarum libertatem Taurini tamquam in Italiae Capitolio ab ingenti Gallorum exercitu obsessam alter Camillus liberasti; quod in Germania Imperj pugio Marcellus alter, Gallum quinquaginta et plus eo annorum spatio per varia genera bellorum et hostium semper invictum, vinci, et quidem ingenti clade data vinci potuerit, demonstrasti, et Hocstetum alteras Galliae fecisti Cannas; quod Turcicam violentiam viginti ferme annos periculosissimum bellum meditatam, jamque Germaniae Italiaeque cervicibus imminentem per duo proelia duobus annis resolvisti, et Themisvaria ac Bellogrado munitissimis insuper urbibus captis, ac duabus amplissimis Provinciis reciperatis, ita id Imperium afflixisti, ut Turcicus Fastus antea semper pacem hostibus dare solitus ad eam a Carolo Caes. petendam obsecrandamque demissus sit. Et magnae illae Summi Ducis partes praeclara belli scientia, qua ad omnes Fortunae, quae plurimum in bellis valet, casus, nunquam dixeris, non putabam; singularis virtus, qua in proeliis, et conflictu ipsis periculis terrori esse videaris; eximia auctoritas, qua, Te Duce, milites de victoria certo spondent, de ea animum hostes despondent; et egregia fortuna, qua et caesorum hostium, et proeliorum, et victoriarum numero Caesaris gloriam exaequas. Maxima, inquam, isthaec sunt omnia, sed illa multo maxima, Te justitia, et sanctitate justissimos, sanctissimosque retulisse Scipiones: qui non quod ingentia, sed quod pura, et pia bella geris unice spectas, qui ea unice curas, innocentiam cum pacatis, jus et fidem cum hostibus, modum, et clementiam cum victis, solum fastum de praedis e quibus non tantum debitas Tibi manubias aspernaris, sed ipsam Tui ductus imperjque gloriam, aequus in militum virtutem distribuis. Hinc mira illa militum erga Te studia, sociorum obsequia, hostium in Te defixa

admiratio. Hinc eximia Caesaris erga Te diligentia, amplissima sociorum Regum, et Populorum de Te opinio, et apud aemulos flagrantissimum desiderium Tui. Sed quid ego in tuas laudes impar et nimium impar excurro, quem nullum tam magnificum, tam amplum et copiosum dicendi genus existat, quod pro merito laudare possit. Justissime igitur, fortissime ac sapientissime armorum Imperator hoc opus in Tuam recipe fidem, ut quae in eo de Bello, et Pace jura dicuntur, sub Tui per terrarum Orbem praeclarissimi nominis aeterna auctoritate cunctis humanis gentibus in omnem posteritatem rata sint. Vale Italiae decus, Imperj Rom. columen, maximorum priscae aetatis Ducum exemplum, futurorum omnium exemplar, et nostrae aetatis gloriae, ac felicitati vive diu.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA POLIZIANESCA

Il Poliziano e il suo tempo, Atti del IV convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Firenze, Sansoni, 1957, in 8° gr. pp. 340. — Ghino Ghinassi. *Il volgare letterario nel Quattrocento e le « Stanze » del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957, in 8° gr. pp. XXIII-174. (Pubblicazioni della Università degli studi di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, IV serie, volume IV).

Sebbene costituito, come tutte le raccolte di questo genere, di scritti di vario impegno e valore, il volume contenente gli Atti del IV Convegno di studi sul Rinascimento, tenuto a Firenze nel settembre del 1954 e dedicato al Poliziano, offre nel complesso un panorama interessante delle tendenze e dei risultati degli studi contemporanei intorno a questo scrittore. Al problema preliminare, e fino a pochi anni fa piuttosto trascurato, del testo delle opere polizianesche sono dedicate due comunicazioni dovute ai due più esperti studiosi dell'argomento, Vincenzo Pernicone e Alessandro Perosa, che non solo informano dei risultati già conseguiti e dei lavori attualmente in corso, ma offrono altresì alcuni importanti suggerimenti su alcuni scritti di cui ancora mancano edizioni critiche soddisfacenti. Così il Pernicone, a cui si deve, come si sa, la recente ottima edizione delle *Stanze*, accennando al problema del testo dell'*Orfeo*, propone fra l'altro la ipotesi, assai persuasiva, che la tradizione manoscritta che insieme con l'*Orfeo* porta la lettera al Canale deve con ogni probabilità risalire ad una copia preparata dal Canale per l'edizione a stampa, e che quindi si può ugualmente ammettere che il manoscritto di cui si servì il Sarzio dipendeva proprio da questa copia. A sua volta il Perosa, autore di importanti studi su questioni testuali del Poliziano latino ed editore della *Sylva in scabiem* e del *Pactianae coniurationis commentariolum*, dopo aver analizzato l'edizione aldina curata dal Sarzio e da Pier Crinito ed essersi soffermato in particolare sui motivi delle notevoli lacune esistenti in tale edizione, conclude con alcune indicazioni e proposte concrete per una edizione completa delle opere

latine dell'Ambrogini: ardua fatica che ci auguriamo venga portata a felice compimento dal Perosa stesso.

Ma senza togliere nulla ai meriti delle pagine del Pernicone e del Perosa, il fatto che più colpisce nel volume è il numero veramente notevole delle comunicazioni e relazioni dedicate all'attività culturale del Poliziano: documento, anche a parte l'effettivo valore dei contributi portati dai singoli studi, di un ravvivarsi dell'interesse verso un aspetto dell'Ambrogini, che non solo è importante in sé stesso ma la cui approfondita conoscenza è il presupposto indispensabile per una caratterizzazione veramente storica della sua stessa poesia, che intenda cioè interpretarla, al di fuori di ogni suggestione impressionistica, entro il quadro della personalità totale dell'artista e della civiltà dell'epoca laurenziana. Allo studioso che forse più di ogni altro ha contribuito ad illustrare, smuovendo le linee tradizionalmente accettate, i complessi e contraddittori motivi che si incrociano in questa civiltà, ad Eugenio Garin, si deve lo studio più ricco di stimolanti suggerimenti. Intitolato qui *L'ambiente del Poliziano* (ma in altra sede *Filologia e poesia di Angelo Poliziano*), esso si rivela in realtà una vera e propria ricostruzione sintetica della figura culturale dello scrittore, concretamente riportata e distinta nell'ambito della cultura fiorentina contemporanea. L'autore si rifà naturalmente ai concetti esposti in alcune importanti pagine dei suoi volumi *L'umanesimo italiano* e *Medioevo e Rinascimento*, ma qui assai più nettamente che in quelle pagine egli tende a chiarire, più che i punti di contatto, le differenze fra il Poliziano e i suoi amici neoplatonici. Amico sì il Poliziano del Ficino e del Landino e più ancora del Pico, e con essi collaborante alla fondazione di « una fede nuova nell'uomo », alla affermazione del concetto della *dignitas hominis*. Ma le coincidenze, secondo il Garin, si fermano qui. Quelli che sono gli elementi più caratteristici dei neoplatonici, il loro culto di Platone, i loro sogni di evasione mistica, la loro concezione teologizzante e allegorizzante della poesia sarebbero del tutto assenti dalla mentalità del Poliziano, caratterizzata, al contrario, da un interesse vivissimo per la realtà terrena e storica, per i « problemi della comunicazione umana nella città e attraverso i tempi ». Questa mentalità si rivela, a giudizio del Garin, nello spirito e nel significato così della sua attività filologica come della sua poetica. « A noi importa — egli afferma a proposito della filologia polizianesca — il metodo di Poliziano, e quel suo rigore, quel suo veder sempre il problema come problema storico: quell'applicazione costante, sistematica, consapevole di un criterio logico ... A noi non importa che le sue congetture non reggano, che una più accurata esplorazione di codici l'abbia smentito. Quel che vale è quel suo storicizzare in una storia integrale, in cui a chiarire un termine, sono chiamati oratori, documenti giuridici, testimonianze epigrafiche, la vita umana di un tempo » (p. 29). Questo metodo, di cui

il Poliziano trova i più diretti precedenti nel Valla e nell'Argiropulo, assume quindi per il Garin un significato che oltrepassa la storia della filologia per interessare la storia stessa del pensiero: il significato cioè di una vera e propria « filosofia », che proprio nel suo prendere in esame e giudicare il passato e i suoi uomini e i suoi problemi come storia, rappresenta un progresso decisivo sulla filosofia professionale non solo degli scolastici ma degli stessi neoplatonici. Legate a questa filologia e a questa filosofia sarebbero la poetica e la critica del Poliziano: l'una e l'altra fondate sopra il concetto che la poesia e la letteratura non sono, come volevano i neoplatonici, filosofia velata di immagini, rivelazione del vero, di un vero che ha la sua radice nei mistici rapimenti dell'anima, ma attività tutte umane, concretamente collocate nella storia e rivolte alla costruzione del mondo civile attraverso quel supremo mezzo di comunicazione umana che è la parola. Tutte queste affermazioni sono in sé indiscutibili e vanno certo tenute presenti contro ogni affrettata collocazione del Poliziano entro l'ambiente neoplatonico. In particolare non si può non consentire col Garin sull'assenza nell'opera polizianesca di precisi interessi sia per la filosofia platonica (1) sia per le elucubrazioni teologiche e gli abbandoni mistici del Ficino e del Pico, di cui invece è possibile riscontrare tracce anche notevoli in altri scrittori fiorentini contemporanei come il Pulci e Lorenzo: la cultura del Poliziano rimane, è forza riconoscerlo, su un piano tutto terreno, dove il senso del trascendente svanisce in un'ombra lontana o consapevolmente allontanata. Pure mi sembra non meno indubitabile che in questo mondo culturale tutto terreno e umano si insinui, in una forma particolarissima ma per questo non meno intensa, quella volontà di separazione dalla concreta vita civile e sociale, che, come proprio il Garin ha suggestivamente dimostrato altrove, costituisce la base profonda del neoplatonismo e distingue in genere la generazione di Lorenzo da quella di Cosimo il Vecchio. Elemento caratteristico della filologia polizianesca è senza dubbio, come ben dimostra il Garin, la considerazione storica degli autori e dei problemi del passato, ma vi è anche, non meno caratteristico, il gusto della parola e dell'immagine rara, del lavoro scienti-

(1) Che il Poliziano, almeno in gioventù, studiasse con un certo interesse testi platonici e neoplatonici è però documentato da una citazione di Proclo in una nota autografa da lui apposta verso il 1474-1475 alla sua propria traduzione del IV libro dell'*Iliade*, e fatta conoscere ed illustrata da I. MAIER, *Une page inédite de Politien: la note du Vat. lat.* 3617 *sur Demetrius Triclinius commentateur d'Homère*, « Bibl. d'Hum. et Renaiss. », XVI (1954), pp. 7-17 (e cfr. anche E. GARIN, «Giorn. crit. d. fil. it. », 1954, pp. 439-432). Ma la nota è soprattutto interessante, come bene osserva la Maier, poichè dimostra come il Poliziano, pur accogliendo qui ancora l'interpretazione allegorizzante di Omero (più tardi abbandonata), si orienti verso una spiegazione non morale, ma mitico-fisica della mitologia, abbandonandosi alla descrizione « d'un monde idéal, peuplé de divinités rayonnantes, evoluant dans un cosmos éternellement jeune, que le poète de la Renaissance contemple avec une satisfaction d'esthète ».

fico difficile e specializzato, compiuto nel silenzio del proprio studio e destinato ad essere apprezzato da pochi discepoli privilegiati e de una piccola cerchia di veri competenti, e indifferente in fondo alle sua eventuali applicazioni nella vita civile e sociale. Parimenti, se è vero che il Poliziano non intende mai la poesia come rivelazione di una verità religiosa, ma invece spesso la esalta come elemento formatore di una civiltà tutta terrena, e che egli imposta storicamente i suoi giudizi sugli autori antichi e difende la libertà dello scrittore da ogni modello precostituito; è vero altresì che quando egli affronta specifiche questioni di teoria stilistica, si riferisce sempre all'ideale di un'arte, nella sua dottissima varietà e irregolarità, supremamente squisita e aristocratica, certo poco preoccupata di esercitare un'azione civilmente e socialmente costruttiva. Se si tiene conto di questi aspetti è legittimo, mi sembra, parlare anche per lui di neoplatonismo, sia pure in un senso diverso che per il Ficino o il Pico: di un neoplatonismo, per così dire, tutto filologico e letterario, che sostituisce al sopramondo teologico di luce e di amore il sopramondo tutto terreno di una filologia e di una letteratura vagheggiate in una loro splendida serenità fuori delle inquietudini e dei dolori della vita quotidiana.

Con tale aspetto evasivo sembrerebbero invero contrastare gli interessi dell'Ambrogini verso certe discipline e certi argormenti più realistici: come la dialettica aristotelica, la storia politica, la giurisprudenza, la medicina, la botanica e magari la culinaria. A questo interesse accenna già il Garin nella relazione citata, ma esso è ulteriormente documentato da tutto un gruppo di comunicazioni contenute in questo volume. Di particolare importanza mi sembra quella di Cesare Vasoli su *Il Poliziano maestro di dialettica*, dedicata alle due prolusioni intitolate appunto alla *dialectica* e lette all'inizio di due corsi su testi logici di Aristotele. L'autore, che svolge concetti accennati dal Garin, pone in rilievo come nella più breve delle due prolusioni l'Ambrogini dichiari esplicitamente di non volersi occupare della dialettica intesa in senso platonico, quale *purissima philosophiae pars*, ma di quella che può servire concretamente per gli usi della vita civile; e quindi acutamente chiarisce come l'altra e più lunga prolusione, sotto l'apparenza di un riassunto scolastico della dialettica aristotelica, riveli a sua volta la precisa consapevolezza del carattere strumentale e discorsivo dell'*ars dialectica*, e costituisca più generalmente una riprova del gusto, caratteristico del Poliziano, « della analisi condotta strenuamente senza nessuna concessione al sistema o alla regola metafisica ». L'interesse dell'Ambrogini per la storia politica è invece confermato da Nicola Rubinstein (*Il Poliziano e la questione dell'origine di Firenze*) attraverso l'analisi di una nota lettera a Piero de' Medici, dove in opposizione sia alla tesi del Bruni e del Salutati, sia a quelle dei cronisti medioevali si dimostra con ampia dottrina e scaltrito metodo che fondatori di Firenze furono i componenti del secondo

triumvirato, e che *Florentia* derivava il suo nome da *Flora*, nome sacro di Roma. A documentare l'inclinazione del Poliziano per gli studi di medicina è rivolta una comunicazione di Juliana Hill Cotton (*Materia medica del Poliziano*), che continua e integra uno studio precedente della stessa autrice (*Death and Politian*, « Durham University Journal », giugno 1954). Michele Giuseppe Nardi illustra brevemente (*Niccolò Leoniceno e il Poliziano*) la corrispondenza dei due umanisti intorno a questioni di medicina e di botanica. Augusto Campana si sofferma (*Contributi alla biblioteca del Poliziano*) su cinque codici annotati dall'Ambrogini, fra cui due contenenti Apicio e testi vari di medicina antica. E si può ancora ricordare come Cecil Grayson faccia l'ipotesi (*Alberti, Poliziano e Bernardo Bembo*) che sia stato proprio l'Ambrogini a fornire al Bembo un codice del *De re aedificatoria:* ipotesi che, se fosse vera, come è assai probabile, mostrerebbe che fra le discipline che eccitavano la curiosità del Poliziano rientrava anche l'architettura. Orbene si può e si deve concedere che tutte queste comunicazioni confermano come l'interesse del Poliziano, pur volgendosi nelle più varie direzioni, resti su un piano tutto umano e terreno: ma direi che proprio da esse si possa anche trarre la conclusione che alla base di questo interesse non c'è tanto un gusto concreto dell'attività pratica, un impegno vivo di giovare alla società, quanto piuttosto uno stato d'animo riconducibile a quello che abbiamo chiamato il neoplatonismo filologico e letterario dello scrittore. Quanto, ad esempio, nello studio della dialettica aristotelica, sarà da calcolare il piacere sottile di commentare e spiegare, applicando una sterminata cultura e un metodo raffinato di indagine, dei libri (come è detto nella *Lamia*) *spinosiores alicubi ... et multis rerum verborumque difficultatibus involuti*, e che per tale ragione *fere in omnibus gymnasiis a nostra aetate philosophis non quia parum utiles sed quia nimis scrupulosi, praetereuntur*, ma proprio per questo da lui affrontati *etiam libentius, alacrius, animosius?* Lo stile stesso, estremamente sobrio e tecnico, che caratterizza particolarmente la prolusione più lunga, non nasce solo da un'esigenza di precisione scientifica, ma anche, e forse soprattutto, dal gusto di muoversi in una direzione stilistica poco battuta dai comuni letterati e particolarmente dai piatti ciceroniani, non diversamente da quanto accade nel *Panepistemon* o nella traduzione latina del *Manuale* di Epitteto. Analogamente, è ancora il gusto sia di risolvere difficili quesiti filologici sia di scoprire e assaporare voci ed espressioni rare, che giustifica in gran parte le ricerche del Poliziano nelle zone della storia politica (1), della medicina, della

(1) Come nota acutamente il Rubinstein, l'attribuzione dell'origine di Firenze al secondo triumvirato e in particolare ad Augusto, va certo posta in relazione anche con l'orientamento assolutistico del governo di Piero (a cui la lettera del Poliziano è appunto indirizzata), così come l'ipotesi del Bruni risponde alla mentalità repubblicana di questo scrittore e della sua generazione.

botanica, della culinaria, e via dicendo. Si ricordi, per fare un solo esempio, quel che dice il Poliziano stesso a proposito di una sua progettata, e non compiuta, traduzione di Ippocrate e di Galeno: « nel commento che fo sopra ... dichiaro tutti e termini medicinali che vengono dal greco e truovo come si possano chiamare *latine* » (*Prose volgari inedite* ecc., a cura di I. Del Lungo, p. 77): un atteggiamento che non sfuggiva ad una umanista contemporaneo, che era prima di tutto un medico, come il Leoniceno, quando proprio in un'epistola dedicatoria all'Ambrogini, mostrava apertamente la sua rispettosa diffidenza per coloro che leggevano Plinio con un interesse non tanto da medici quanto filologico-letterario: *Paucissimi enim sunt qui Plinium propter medicinam legant: plures propter vocabula et divinam, quod negari non potest, elocutionem* (1).

Alla illustrazione della cultura e dell'ambiente del Poliziano sono dedicati anche altri studi: la relazione di Augusto Mancini su *Il Poliziano filologo*, limpida e vivace come tutti gli scritti del compianto maestro, e non priva di qualche spunto interessante, come l'osservazione sulla nativa capacità filologica del Poliziano e quella sul suo gusto delle citazioni « numerose e si direbbero sovrabbondanti »: un gusto che potrebbe essere interpretato quale segno non tanto di « scarsa maturità filologica », quanto di compiaciuta ostentazione della propria dottrina e di abbandono all'assaporamento di notizie e di immagini rare e preziose; la comunicazione di Revilo Pendleton Oliver (*Era plagiario Poliziano nelle sue traduzioni di Epitteto e di Erodiano?*) che dimostra brillantemente la inconsistenza delle accuse di plagio fatte a proposito di quelle traduzioni, cancellando in tal modo l'unica macchia che sembrava offuscare l'onestà letteraria dello scrittore; le note di Carlo Angeleri (*Il Poliziano e il Crinito*) e di Robert Weiss (*Un allievo inglese del Poliziano: Thomas Linacre*) utili a chiarire l'attività didattica e l'influenza europea dell'Ambrogini filologo. Ma più ancora che su questi studi mi sembra opportuno soffermarmi su due comunicazioni che ripropongono il problema fondamentale della posizione del Poliziano entro la cultura fiorentina contemporanea attraverso raffronti con Leonardo da Vinci, personalità certo più complessa ma anche essa formatasi in seno a quella cultura. In un lungo scritto intitolato *Leonardo e il Poliziano* Giuseppina Fumagalli, rifacendosi ai suoi studi precedenti, tenta di mettere in relazione il « naturalismo » del primo con tutta una corrente naturalistica presente nella Firenze contemporanea e che sarebbe rappresentata non solo dal Pulci e da Lorenzo, ma anche dal Poliziano. A provare questa ultima affermazione l'autrice si sofferma a dimostrare la rispondenza della posizione dei due artisti sia sul problema dell'imitazione sia

(1) Tolgo la citazione dall'utile studio di M. Santoro, *La polemica pliniana tra il Leoniceno e il Collenuccio*, « Filologia romanza », III (1956), pp. 162-205.

sulla questione dell'uso del volgare e più particolarmente del linguaggio popolare e dialettale. Che tali rispondenze esistano è fuor di dubbio, e se esse sono state già rilevate dal Garin, è merito della Fumagalli l'averle sottolineate e confermate con nuovi argomenti. Ma — ci si potrebbe chiedere — la difesa della libertà dello scrittore da ogni modello precostituito e l'interesse per il volgare e la lingua del popolo significano davvero, almeno per quanto riguarda il Poliziano, un'effettiva tendenza « naturalistica »? La stessa Fumagalli giustamente mette in luce che la polemica dell'Ambrogini contro il canone dell'imitazione, a differenza di quella leonardesca, resta « nei limiti stessi dei suoi avversari, ... alle strutture sintattiche, alle forme lessicali », ed ha come presupposto « l'elegante eclettismo di stile, la bizzarria filologica raffinata »; ma lo stesso si deve dire della sua curiosità per il volgare, che è indice certo di gusto aperto e spregiudicato, ma di un'apertura e di una spregiudicatezza che rimangono anch'esse sul piano del raffinato eclettismo filologico e letterario. A chiarire le profonde differenze che separano Leonardo e il Poliziano giovano le pagine (*Il regno e il bel sito di Venere*) in cui Augusto Marinoni analizza alcuni appunti vinciani, che sembrano risalire a spunti polizianeschi: una serie di disegni che affrontano il problema scenotecnico dell'*Orfeo* e due frammenti in prosa in cui si abbozzano rappresentazioni del regno di Venere. Ma quali trasformazioni subiscono le immagini dell'*Orfeo* e delle *Stanze:* quelle che nella fantasia del Poliziano erano figure e scene di mito, serene nella loro remota e luminosa vitalità tutta letteraria, divengono nella fantasia di Leonardo drammatiche visioni di luce e di ombra, contemplate con grave saggezza quali simboli di un'eterna dialettica di vita e di morte, di piacere e di dolore: visioni che, se mai, potrebbero far pensare a certi passi laurenziani, soprattutto delle *Selve d'amore*. In realtà, per citare l'acuta conclusione del Marinoni, il mondo creato dall'Ambrogini è « un mito, che nella sua durata distrugge ogni traccia di dolore e allontana dalla vita ogni ombra di morte. L'omo sanza lettere non possiede quella fede totale nel mondo caro ai letterati e per altre vie ricerca una saggezza, che gli permetta di contemplare senza angoscia e senza tripudio il simultaneo prodursi e disfarsi della vita » (p. 282).

Se la quantità degli studi dedicati alla cultura del Poliziano è di per sè stessa un fatto positivo, e se anzi, come penso si possa intendere anche dalla rapida rassegna che se ne è fatta, alcuni di essi forniscono indicazioni illuminanti per una interpretazione storicamente più esatta non solo della figura culturale dello scrittore, ma anche (soprattutto quelli del Garin e del Marinoni) della sua stessa poesia; non direi che a questo orientamento concretamente storicistico, e in particolare all'esigenza che ne deriva sul piano della valutazione estetica, di impostare il problema della poesia dell'Ambrogini come problema delle relazioni fra cultura e arte, siano veramente sensibili le tre letture

esplicitamente dedicate al poeta. Si può riconoscere che la relazione di Luigi Malagoli (*Il Poliziano poeta*) contiene alcune osservazioni accettabili che sembrano convergere nella conclusione che « l'accento più proprio della poesia del Poliziano è nel trascorrere lieve, che sfiora le cose e animandole di un'armonica vita le presenta nell'atto del loro muoversi e colorarsi » (p. 45); e che per conseguenza « il mondo della favola è il suo mondo in cui egli si muove a tutto suo agio, perchè il suo sentimento limitato e armonico del reale può espandervisi liberamente » (p. 51); ma, a parte la sua scarsa novità, questa idea rimane poco più che un'impressione, senza farsi precisa caratterizzazione storica, inquadrata com'è in una generica e discutibile visione dell'Umanesimo e del Rinascimento, e priva (come già nel precedente volume dello stesso autore su *Le Stanze, l'Orfeo e lo spirito del Quattrocento*) di qualsiasi riferimento alla cultura e alla poetica dello scrittore. Né diverso giudizio si può dare della relazione di Mario Apollonio (*Paesaggio dell'Orfeo*) dove l'idea di valersi delle didascalie dell'*Orphei tragoedia* come punto di partenza per una interpretazione della favola si risolve, se abbiamo ben capito, in una definizione della poesia dell'Orfeo, e del Poliziano in genere, come « poesia del finito », poesia di « un'umanità rinata che anche alla morte e alla sventura guarda con la tranquillità di chi è in possesso dell'eterno », espressione, in altre parole, di quella « filosofia dell'umanesimo cristiano » che « vive in Firenze la sua ultima ora serena ». Nella lunga comunicazione di Renzo Lo Cascio (*Il lavoro dell'ape e la poesia delle Stanze*) si potrà apprezzare l'intenzione di precisare « il senso dei rapporti fra le suggestioni letterarie e la poesia»: in concreto però il lavoro si configura come una serie di raffronti fra le varie fonti letterarie e la rielaborazione che ne viene fatta nelle *Stanze:* raffronti non privi di osservazioni accettabili e anche utilizzabili, ma che rimangono slegate e in definitiva impressionistiche, non essendo sorrette da una chiara e approfondita conoscenza della attività filologica, della poetica e in particolare degli ideali stilistici dello scrittore.

C'è dunque nel panorama degli studi polizianeschi, che il volume degli Atti del Convegno ci presenta, una frattura tra le ricerche sulla cultura e quelle sulla poesia: una frattura che diventa ancor più sensibile per l'assenza nel volume di indagini scientificamente condotte sulla lingua e lo stile, attraverso le quali soprattutto dovrebbe essere agevole cogliere la relazione fra la filologia e la poetica da un lato e la realizzazione artistica dall'altro. Veramente la scarsità se non propriamente l'assenza di lavori di tal genere si può notare in tutta la critica polizianesca. Per le opere latine e greche esistono in verità alcuni specifici contributi del Perosa particolarmente e poi del Serafini, dell'Ardizzoni e di qualche altro; e per il Poliziano volgare non si possono dimenticare, oltre le ricerche di fonti del Nannucci e del Carducci, le indicazioni spesso assai importanti del De Robertis

del Trombatore, del Sapegno e più recentemente alcune notevolissime pagine del Nencioni. Mancano tuttavia nei due campi indagini davvero sistematiche ed esaurienti: o meglio mancavano, poichè il recente lavoro di Ghino Ghinassi, *Il volgare letterario del Quattrocento e le « Stanze » del Poliziano*, viene a colmare in modo soddisfacente questa lacuna per quanto riguarda la maggiore opera volgare dell'Ambrogini. Come è indicato dal titolo, lo studio del Ghinassi è impostato come una indagine, piuttosto che stilistica, di storia della lingua, condotta secondo i criteri metodici di quelle ben note del Migliorini, del Nencioni, del Folena, ricordati, del resto, nella *Premessa* dall'autore stesso. In coerenza con tale impostazione il Ghinassi, basandosi sulla recente edizione critica del Pernicone, esamina in capitoli successivi la fonologia, la morfologia, la struttura ritmico-sintattica e il lessico polizianesco, sempre riportando le singole scelte fonetiche, morfologiche, ecc. sullo sfondo della situazione linguistica fiorentina del tempo: una situazione che egli tiene presente in tutta la sua varia complessità, sia approfittando delle indicazioni generali e particolari contenute negli studi del Migliorini, del Nencioni, del Folena e di altri, sia valendosi di ricerche personali su testi ancora non analizzati linguisticamente. In questo modo il lavoro del Ghinassi viene ad essere anzitutto un notevolissimo aiuto ad una migliore conoscenza del volgare letterario quattrocentesco dell'epoca laurenziana, e mentre porta una messe di contributi particolari utili alla storia dei singoli fonemi o morfemi o costrutti o voci, sulle quali non è qui il luogo di insistere, vale più generalmente a confermare attraverso le testimonianze offerte da un caso-limite, di uno scrittore cioè eccezionalmente dotto come il Poliziano, la caratteristica elasticità e spregiudicatezza della lingua letteraria fiorentina della seconda metà del Quattrocento, aperta così agli echi dei classici greci e latini e dei grandi trecentisti come alle suggestioni della lingua corrente. Il Ghinassi tuttavia sa anche che le *Stanze*, se possono essere studiate come « documento » di un'epoca o di una zona linguistica, sono però un documento di natura tutta particolare, come può esserlo un'opera d'arte, le cui scelte linguistiche, mentre da un lato affondano le loro radici entro una situazione storicamente determinata, dall'altro assumono significato e valore solo in relazione alla libera attività creatrice dell'artista. Guidato appunto da tale consapevolezza, l'autore tiene presente tutto il lavoro critico sulla poetica e sulla poesia dell'autore delle *Stanze*, costantemente raffrontando le conclusioni di questo lavoro con i risultati della sua indagine: così che questa viene ad essere in concreto anche uno studio sullo stile del poemetto, ricco di importanti e suggestive indicazioni per una più esatta caratterizzazione e valutazione critica dell'arte polizianesca.

Quali sono queste indicazioni? La conferma, anzitutto, della presenza operante anche nel Poliziano volgare di quel gusto della *docta*

varietas, che è al centro della sua poetica e della sua poesia e prosa latina: un gusto altrettanto lontano da un realismo antiletterario quanto da una conclusa *aequitas* di tipo petrarchesco, e neppure identificabile con un alessandrinismo gelidamente prezioso, ma che accoglie gli elementi linguistici e stilistici offerti da una memoria erudita trascorrente da Omero e dai poeti arcaici agli scrittori argentei ai grandi trecentisti alla letteratura contemporanea, accostandoli e combinandoli sapientemente a creare una tensione vitalissima e colorita ma entro limiti tutti letterari. La dimostrazione della fedeltà dell'Ambrogini a questo gusto risulta particolarmente chiara nelle pagine dedicate dal Ghinassi al lessico delle *Stanze*. Egli distingue anzitutto un numeroso gruppo di latinismi, fra i quali particolarmente interessanti quelli rari derivati da Ovidio, da Seneca (che è merito del Ghinassi aver indicato come fonte delle *Stanze*) e da altri scrittori dell'età argentea, per i quali il Poliziano manifesta, come si sa, una significativa preferenza sia come critico che nella sua propria poesia latina; e se essi possono sembrare meno numerosi di quanto ci si attenderebbe (1), bisognerà aggiungere ad essi i non meno preziosi virgilianismi, tolti per lo più (come già nelle opere latine) dalle *Bucoliche* e dalle *Georgiche*. Né contrasta con la poetica della dotta varietà il fatto che il poeta traduca liberamente, in termini di lingua corrente, i moduli offerti dai classici: espressioni quali « delle pecorelle il rozzo mastro » (Virg.: *magister ovium*) o in modo particolare le metafore umanizzanti fiori e piante del tipo « l'ellera va carpon coi piè distorti » (Ov.: *flexipedes hederae*) non attingono la loro particolare vita poetica dall'essere disegni « dal vero » (2), da una loro realistica incisività, quanto dalla tensione che si stabilisce fra la reminiscenza dotta e le saporose forme contemporanee con cui essa viene sapientemente e gustosamente variata e travestita. Accanto ai latinismi c'è, non meno importante, la serie delle voci derivate dalla tradizione aulica volgare. Significativo l'atteggiamento dell'artista di fronte al Petrarca: se infatti da questo sono attinte le voci metaforiche relative all'amore, « la dignitosa e schiva emblematicità che queste voci acquistavano nell'atmosfera evasiva e rarefatta che circola nel *Canzoniere*, va perduta del tutto — rileva finemente il Ghinassi — nelle *Stanze* » (p. 111). Potrà sorprendere la relativa scarsità di espressioni stilnovistiche in un'opera nata nell'ambiente laurenziano: ma la ragione sarà da cercare nella poca simpatia del Poliziano per quelle tendenze mistiche del neoplatonismo, alle quali si deve il ravvivarsi dell'interesse per lo stilnovismo. Ben comprensibile invece, sempre in relazione al gusto della dotta varietà, la frequenza di dantismi, specialmente in rima: accolti evidentemente non tanto per la

(1) Come nota G. Folena in una sua importante recensione del lavoro del Ghinassi, in « Lingua nostra », XIX (1958), pp. 68-71.

(2) Cfr. Folena, rec. cit., p. 70.

loro carica realistica quanto perchè atti a soddisfare, come pensa il Ghinassi, il « gusto estetico-filologico per la parola antica e rara », e anche, si può aggiungere, per gli effetti dissonanti prodotti da certe aspre voci dantesche. La raffinata letterarietà del lessico delle *Stanze* è in ogni caso rinsaldata da una serie di artifici, tutti attentamente studiati dal Ghinassi, come le *iuncturae*, tradizionali o rinnovate, di sostantivo più aggettivo, gli epiteti ornamentali, le dittologie sinonimiche, le enumerazioni, non meno che dalla quasi totale esclusione, pur in un linguaggio così aperto, di espressioni veramente volgari, quali, per esempio, i diminutivi in *-uzzo* e in *-olino* (1) o le iterazioni sinonimiche con allitterazione (del tipo *modo e maniera*). Né diminuiscono questa sostanziale letteriaretà i tecnicismi, qui del resto assai scarsi, poichè anch'essi, secondo la spiegazione del Ghinassi, valgono, così come nella poesia e prosa latina dell'Ambrogini, quali sapide e rare macchie di colore, elegantemente risaltanti sull'aristocratico fondo lessicale.

Ma la variopinta nobiltà dello stile delle *Stanze* risulta altresì dalle approfondite ed esaurienti indagini del Ghinassi in altri campi come la fonologia, la morfologia, la sintassi, il ritmo. Un po' troppo prudenti, forse, sono le conclusioni dell'autore per quanto riguarda le scelte fonologiche e morfologiche: se infatti egli ammette che « i tratti che tenderebbero a caratterizzarla [la lingua] in senso più popolare non sono molti né accentuati », osserva però che « le chiazze letterarie, più marcate nel II libro, o erano ormai connaturate a tutta la lingua poetica (compresa quella popolareggiante) o compaiono in rima, posizione obbligata che induce il Poliziano anche a uscite inopinate da questi limiti linguistici », e, più generalmente, che « la struttura linguistica e soprattutto morfologica delle *Stanze* non è molto distante da quell'uso medio rappresentato dalle lettere dello stesso poeta » (p. 47). Ora, a parte il fatto che si può ragionevolmente dubitare che le lettere dell'Ambrogini riflettano davvero questo uso medio (come potrebbe dimostrare un confronto, per esempio, con quelle di Lorenzo), proprio dall'analisi del Ghinassi mi pare possibile trarre che anche per questa parte le *Stanze* sono, fra i testi letterari dell'epoca laurenziana, il meno vicino all'uso corrente: dato che, se le chiazze letterarie, fonetiche e morfologiche, vere e proprie sono scarse, questa scarsità è pur compensata dalla rarità o dall'assenza di forme familiari o volgari, quali aferesi, prostesi, apocopi irregolari, forme atone del soggetto, futuri in *-rr-*, participi raccorciati (e si veda anche la tabella delle esclusioni alle

(1) In 110, 5 c'è veramente un *ventolin* (« di paura tremando come suole / per picciol ventolin palustre canna ») sfuggito al Ghinassi: si noti però come il diminutivo popolare assuma nel contesto il valore di un elemento di squisito e colorito contrasto e con l'aulico e raro *palustre* e più generalmente con l'eco delle due similitudini ovidiane (*Am.* I, 7, 53-55, e *Ars am.*, I, 553-554) che il Poliziano qui rielabora.

pp. 45-47): forme che invece compaiono in buona parte, per esempio, nelle rime petrarchistiche di Lorenzo. Rimane invero un piccolo gruppo di fenomeni senz'altro riconducibili all'uso corrente: alcuni plurali femminili in *-e* (del tipo *luce amorose* e *alpestre note*); pronomi obliqui (*lui, lei*) in funzione di soggetto; qualche forma, del resto problematica, di pronomi e aggettivi possessivi (*mie* per il masch. e femm. sing.; *tuo, suo* per il femm. sing. e pl.): ma si tratta, come afferma il Ghinassi, di fenomeni sporadici e comunque poco vistosi. Diverso il caso dei pres. indic. in *-'ono* e dei perfetti in *-òrono* (*-òrno*) e *-'ono*, che compaiono con una frequenza (maggiore che nelle stesse rime popolareggianti del Poliziano) da far pensare ad una consapevole scelta: ma qui si dovrà vedere il sintomo non tanto di un orientamento antiletterario, quanto, come ha ben dimostrato il Nencioni, del desiderio di variare e ravvivare con qualche macchia non aulica (ma del resto neanche proprio popolare) un contesto sostanzialmente letterario, sempre in accordo con la poetica della dotta varietà. Più esplicite testimonianze dell'impiego di elementi popolari e contemporanei in tal senso offrono le finissime analisi del Ghinassi in campo sintattico-ritmico. In questo ambito le strutture sono senza dubbio attinte all'uso corrente e alla letteratura popolare: la sintassi prevalentemente piana e tendente ad evitare subordinazioni complesse e a preferire invece coordinazioni, soprattutto di tipo asindetico (anche se una certa autorizzazione letteraria può venire a questo, come già osservò il Trombatore, dalla poesia elegiaca latina, in particolare da Tibullo); l'ottava esternamente chiusa e internamente franta in minori membretti, in distici, in versi singoli, sul modello dello strambotto o rispetto; il verso stesso interrotto frequentemente da apocopi, per le quali il Ghinassi richiama acutamente l'influenza delle frottola e della caccia; la non rara rima sdrucciola, infine, pure di chiara ascendenza popolaresca. Ma — e questo è il punto importante, bene indicato anche dal Ghinassi, ma che merita di essere ulteriormente sottolineato — quelle strutture sintattiche, quel tipo di ottava e di verso non vengono ripresi e impiegati con intento apertamente popolareggiante (è il caso del Pulci), sì invece come schemi letterariamente irregolari e inconsueti (1) da rielaborare per mezzo di tutta una serie di artifici quali anafore, chiasmi, zeugmi, inversioni di parole, parallelismi, ecc., gustosamente contrastanti, nella loro nobiltà retorica, con la natura di quegli schemi; né diversamente accade per la rima sdrucciola, che non porta in punta di verso, come ci si attenderebbe, voci popolari e plebee, ma per lo più, come nota il Ghinassi, serie di aggettivi a suffisso sdrucciolo di origine latina (ad es. in *-ìdus, -ìtimus*). Si giunge così, anche in questo caso,

(1) Ciò vale, mi sembra, anche per le apocopi, che invece il Ghinassi riporta al gusto, che a suo giudizio sarebbe proprio del Poliziano, di un « ritmo sostenuto e cantante » (p. 13).

ad un risultato squisitamente irregolare e sapientemente dissonante» riportabile anch'esso senza sforzo al gusto della dotta varietà.

Il contributo forse più suggestivo del Ghinassi è da indicare tuttavia nell'aver confermato e precisato attraverso lo studio di un gruppo di predilezioni stilistiche la natura contemplativa della fantasia polizianesca, la capacità di trasferire persone e cose, scene e paesaggi in un'atmosfera di immobile serenità fuori del tempo. Tra queste predilezioni la più interessante, e che proprio il Ghinassi ha il merito di aver individuato e acutamente spiegato, è l'uso dell'aggettivo come epiteto « libero », in una funzione cioè tra predicativa e modale (del tipo « vedesi *lieto* or qua or là volare »; « già s'inviava quindi per partire — la ninfa sovra l'erba *lenta*, *lenta* »): un impiego che veniva incontro alla caratteristica tendenza del poeta « a descrizioni immobili e contemplate più che a sequenze narrative, facendo perdere al verbo la sua nuda funzionalità narrativa e acquistare una coloritura modale » (p. 53). Ma a questa tendenza rispondono anche altre consuetudini che il Ghinassi viene indicando nel corso del suo lavoro: la frequenza del presente storico, dell'imperfetto, della perifrasi di *andare* col gerundio, tutte forme che tendono a prolungare e quasi ad attutire e insieme a fissare l'azione verbale; l'uso di infiniti con valore quasi autonomo, che « assumono da una parte una funzione descrittiva dato il loro valore accentuatamente nominale, ... dall'altra smorzano l'azione descritta immettendola in una amosfera senza tempo » (p. 78); e si potrebbe forse aggiungere, come operante o collaborante ad effetti non dissimili, qualche altro fatto già ricordato, quali le dittologie sinonimiche e le enumerazioni.

Questa così precisa conferma, per via stilistica, della tendenza contemplativa della fantasia del Poliziano è di per sé assai notevole, ma direi che riveli tutta la sua importanza solo se la si mette in relazione con quel gusto della dotta varietà, della sapiente irregolarità, a cui ci riportano i fatti stilistici precedentemente elencati. Ad una considerazione attenta, infatti, non è difficile vedere che le due serie stilistiche, e gli stati d'animo che esse presuppongono, non solo non contrastano (come potrebbe a prima vista sembrare), ma in realtà costituiscono due aspetti di una medesima centrale ispirazione poetica: della volontà, cioè, di creare, per ripetere una formula critica accolta anche dal Ghinassi, un « sopramondo umano », dinamicamente animato e colorito, ma di una dinamicità non realistica, tutta letteraria, tale perciò da poter essere, da parte dello scrittore, fatto oggetto di un sereno vagheggiamento contemplativo (1).

EMILIO BIGI

(1) Per altre notizie sull'attività critica intorno al Poliziano, svoltasi in occasione del centenario e negli anni immediatamente precedenti o successivi rimando alle ampie e utili rassegne di I. MAIER, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », Travaux et documents, XVII (1955), pp. 297-311; e di G. PONTE, « La Rassegna della letteratura italiana », 1958, pp. 78-88.

RASSEGNA GOLDONIANA

MANLIO DAZZI, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, Torino, Einaudi, 1957, pp. in 8°, 212; FRANCESCO FLORA, *Il « Feudatario » e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni*, in « Letterature moderne », novembre-dicembre 1957, pp. 661-83 e gennaio-febbraio 1958, pp. 17-41; MARIO MARCAZZAN, *Illuminismo e tradizione in Goldoni*, in « Humanitas », aprile 1958, pp. 282-99; MARIO BARATTO, « *Mondo* » *e* « *Teatro* » *nella poetica del Goldoni*, Venezia, 1957, pp. in 8°, 68; FRANCO FIDO, *Per una lettura storica delle commedie goldoniane*, in « Belfagor », 30 novembre 1957, pp. 636-66; VITO PANDOLFI, *Natura e confini della riforma goldoniana*, in « Paragone », agosto 1958, pp. 21-32; GIANFRANCO FOLENA, *Il linguaggio del Goldoni: dall'improvviso al concertato*, in « Paragone », ottobre 1957, pp. 4-28; ID., *L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni*, in « Lettere italiane », gennaio-marzo 1958, pp. 21-54.

Tra le frequenti commemorazioni letterarie ricorse in questi ultimi anni, il 250° anniversario della nascita del Goldoni si è certo distinto per l'apporto cospicuo di contributi essenziali e per la convergenza di interessi rinnovati e moderni all'opera del commediografo veneziano (1). Il fatto appare ancor più significativo se si tien conto dell'attenzione limitata e inerte che, da dieci e più anni a questa parte, il Goldoni aveva riscosso nel nuovo dibattito di idee e di problemi critici (2). Ovviamente, anche il consuntivo di questo anni-

(1) È doveroso anzitutto ricordare con riverente gratitudine e rimpianto la figura di Giuseppe Ortolani, che dedicò gran parte della sua operosa esistenza allo studio del Goldoni. Ultima testimonianza di questo suo culto costante e profondo rimane il compimento, col vol. XIV, dell'*editio minor* goldoniana. I risultati di questo lavoro e ancor più quelli della maggiore edizione « municipale » meriterebbero un ampio discorso a parte, per la loro onestà filologica, la ricchezza sconfinata dell'erudizione, la preziosa cura illustrativa.

(2) Le prime direttive, comunque, di un effettivo rinnovamento si trovano già nella densa sintesi del SAPEGNO (v. *Compendio di storia della letteratura italiana*, « La Nuova Italia », Firenze, 1952[7], vol. II, pp. 521-38), e nelle pagine equilibrate,

versario deve registrare i consueti e scontati interventi di natura « ufficiale » e commemorativa, gli omaggi o i dissensi di riletture affrettate per l'occasione, di preferenze ingenue e umorali, e di abusate formule ripetitorie; accanto ai quali però si distinguono nettamente alcuni studi impegnati e certo sorti da un interesse personale e da un colloquio critico prolungati oltre la semplice sollecitazione di una data celebrativa. Limitando quindi la nostra rassegna a questi contributi che soli riflettono un autentico ripensamento del tema goldoniano (1), vien fatto di rilevarne, anche a prima vista, la confluenza insistente e pressochè univoca di orientamenti e di tendenze verso un centro focale rimasto ai margini o solo saltuariamente considerato nelle indagini degli ultimi decenni. Il nostro tempo dunque ha un *suo* Goldoni da riproporre, più rispondente all'attuale tematica etico-culturale e sostanzialmente riveduto sia rispetto alle ultime interpretazioni musicalistiche, sia nel diffuso ritratto tradizionale, pregiudicato dall'accusa desanctisiana di spassionatezza e di evasività morale. Questo spostamento dell'attenzione critica dai valori « puri » di intreccio scenico, di suggerimento mimico, di ritmo e concertazione dialogici, a una tematica umana e storica spessissimo misconosciuta nel passato, e la conseguente riscoperta di un impegno etico del Goldoni di fronte ai fermenti del proprio tempo, sono avvenuti nel complesso con equilibrio e discrezione, evitando da una parte ogni ricaduta in restrizioni municipali del « realismo » goldoniano (il domestico idoleggiamento di « papà Goldoni »), dall'altra gli eccessi di recenti attribuzioni classiste e pregiacobine al sentimento umanitario del Goldoni.

La fase di trapasso « drammatico » e consapevole dal vecchio al

---

per certi aspetti ancora legate alla migliore tradizione, del FUBINI (v. *Arcadia e Illuminismo*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, Marzorati, 1949, vol. III, in particolare alle pagg. 523-24; *Carlo Goldoni*, in *I classici italiani* diretti da L. Russo, vol. II, Firenze, Sansoni, 1950 (prima ed. 1940), pp. 837-44, 885-88, e, più ampiamente, *Carlo Goldoni*, in *Dall'Arcadia al Parini*, ezioni raccolte dal dott. S. Antonielli, Milano, Malfasi, 1951, pp. 246-87). Come contributo più recente ricordiamo la chiara e viva *Introduzione* di F. ZAMPIERI a CARLO GOLDONI, *Opere, con appendice del teatro comico nel settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954). Indicazioni preziose sono venute anche dagli uomini di teatro e soprattutto dalle regie di Visconti per la *Locandiera* e di Strehler per la « Trilogia della villeggiatura ».

(1) Tralasciamo anche, di proposito, gli interventi « minori » e marginali, talvolta ricchi di minute precisazioni. Tuttavia merita almeno una citazione il breve articolo di P. CAMPORESI (*Goldoni, Venezia e i romantici*, in « Convivium », marzo-aprile 1958, pp. 170-73), il quale viene ad integrare una lacuna nella storia della critica goldoniana. L'autore infatti pone in rilievo i giudizi di alcuni romantici (Di Breme, Borsieri) sul Goldoni e spiega con ragioni culturali, etico-politiche, di gusto, la profonda incomprensione che ebbero per il Goldoni gli uomini del « Conciliatore ». Vedo soltanto ora due raccolte di commedie goldoniane, curate rispettivamente da G. PETRONIO (Milano, Rizzoli, 1958, voll. 2) e da E. LEVI (Milano, Longanesi, 1958).

nuovo è rispecchiata più esplicitamente che altrove nel saggio di M. Dazzi, dove lo svolgimento di una prospettiva attuale si afferma, pur fra incertezze e squilibri, mediante una frequente discussione delle tesi più arretrate e delle recenti forzature, smentite o corrette di volta in volta con riferimenti puntuali all'opera goldoniana, o con l'appoggio di rinnovati studi sociologici, economici e culturali sull'ambiente settecentesco e particolarmente veneziano in cui il Goldoni operò (1). Anzitutto il Dazzi, in un rapido scorcio iniziale sulla Venezia del settecento, rinunzia a motivarne la complessa crisi involutiva con certe facili e pittoresche visioni care all'ultimo ottocento (ma neppure scontate in studi più recenti). Ad esse egli sostituisce l'immagine di uno stato in cui la discreta continuità della vita economica, gli incentivi di un'élite sociale e culturale, e la moderata ma diffusa apertura al rinnovamento illuministico europeo non trovarono rispondenza nell'oligarchia dirigente, preclusa ad ogni riforma radicale dal timore della propria destituzione politica. Di fronte a questa contradditoria situazione il giudizio del Dazzi è rivolto particolarmente a denunziare in tono reciso la staticità delle forme istituzionali e l'inconcludenza delle istanze innovatrici, e rischia così di coinvolgere in una condanna indiscriminata tutta la società veneta del settecento, mentre sarebbe stato più adeguato definire, in una prospettiva meglio articolata, il limite empirico e « difensivo » del riformismo veneto, senza però rinnegarne la prolungata e positiva funzione di « resistenza » al ristagno delle forme di vita ufficiale. Soprattutto nell'economia di questo saggio sarebbe stato necessario dare un rilievo più esplicito alle componenti attive e vigili che continuarono ad operare all'interno della declinante civiltà veneta, in modo da porre una premessa coerente con la successiva caratterizzazione della posizione umana e storica del Goldoni. Nei capitoli centrali infatti, certo i più impegnati e personali di tutto il volume, l'indagine del Dazzi si sposta all'interno dell'opera goldoniana e ne riscopre la complessa e molteplice attenzione al « naturalismo » del secolo; l'adesione equilibrata alle norme quotidiane e positive dell'etica borghese, contrapposte come paradigma critico e alternativa polemica alla vita oziosa e dissipata di certa nobiltà; e, infine, l'incontro, ricco di nuova simpatia umana, con la spontaneità seria e cordiale, sensata e festosa, dell'animo popolare. È indubbio il merito di siffatte indicazioni, che sottraggono in modo decisivo il Goldoni a una maniera interpretativa giunta ormai all'esaurimento. Ad evitare, tuttavia, facili entusiasmi e appagamenti,

---

(1) Sulla storia di Venezia nel settecento, con particolare riferimento alla seconda metà del secolo, si vedano le opere fondamentali di M. Petrocchi, *Il tramonto della Repubblica di Venezia e l'assolutismo illuminato*, Venezia, 1950, e di M. Berengo, *La società veneta alla fine del settecento*, Firenze, Sansoni, 1956.

sarà bene rilevare il carattere ancora sperimentale di questo studio e ancor più certi limiti metodici: l'astrattezza comunque pericolosa e talvolta errata con cui l'autore accosta e utilizza per il proprio discorso i giudizi spesso disparati di altri critici, col risultato di tradirne talora l'originario significato, e soprattutto il prevalente interesse tematico che dirige l'indagine. Il Dazzi infatti si contenta in genere di raccogliere antologicamente una documentazione di più evidente accento etico e sociale, trascurando spesso di graduarne, in una prospettiva mobile e prolungata, le variazioni, gli acquisti e le rispondenze intime nell'animo del Goldoni. C'è una distanza notevole, ci pare, tra la generica disposizione moralistica delle prime opere, giustapposta in modo episodico ad un contesto di impronta festosa e farsesca, e il nuovo impegno di giudizio, corposo e quasi programmatico, che caratterizza, pur fra scompensi e ritardi e deviazioni, la produzione goldoniana per il teatro Sant'Angelo. E ancora bisognerebbe precisare, proprio per intendere la *personale* posizione del Goldoni nel suo tempo e la portata del *suo* messaggio umano, il progressivo passaggio dalle movenze edificatorie, gnomiche e melodrammatiche delle prime prove « engagées » al tono più appropriato, mediano e bonario, senza essere distratto ed evasivo, delle commedie più mature. Da questa scarsa graduazione interna dei valori espressivi derivano anche scompensi nell'esemplificazione, soprattutto là dove il Dazzi conferisce ai contadini del *Feudatario* una forza di reazione morale superiore alla dosatura festosa e soltanto caricaturale dell'intreccio, entro cui si stemperano sia le possibilità allusive di certi gesti e atteggiamenti (la bastonatura del padrone, l'appello a una rappresentanza comunitaria) dei personaggi popolari, sia la critica ai soprusi e agli arbitri del nobile proprietario ( ). In verità l'interesse per questa commedia è piuttosto remoto ed ha registrato un particolare risveglio da quando il Givelegov, nel 1933, riscontrò in essa un disegno programmatico di protesta del terzo stato contro i residui delle strutture feudali (2). La

(1) Una considerazione a parte merita il nuovo contributo « editoriale » del Dazzi, il quale ci presenta e riproduce (v. « Paragone », dic. 1957) l'inedita versione in prosa del *Cavaliere di spirito* (insieme con due componimenti poetici, anch'essi inediti, di scarso valore). Si tratta di un manoscritto dell'archivio querinano, steso probabilmente da un copista e databile intorno al '60, che il Dazzi propende fortemente ad autenticare, nella traduzione, come goldoniano. L'attribuzione si basa su notevoli elementi esterni (soprattutto i frequenti e stretti rapporti fra Goldoni e casa Querini, e la presenza, fra le carte queriniane, di altre « copie » dal Goldoni), e su considerazioni di stile (« vi scorre la più schietta vena del parlato goldoniano »). Precede un'appropriata caratterizzazione della commedia, con utili indicazioni sulla differenza espressiva tra il modello in versi e la più viva riduzione prosastica.

(2) Nella « Rassegna sovietica », settembre 1953, pp. 9-32, è comparso in traduzione italiana (*Carlo Goldoni e le sue commedie*) un recente studio del GIVELEGOV che ha veduto la luce nel 1949 poco prima della morte dell'autore (Goldoni,

quotazione odierna di quest'opera risulta modificata e attenuata, priva soprattutto, come appare già nel Dazzi, di attribuzioni sovversive; ma in parte ancora soggiace all'entusiamo della precedente « scoperta ». Se non altro per l'eccessiva importanza che si è voluto assegnare a questa commedia, fino ad assumerla come termine di misura di tutta la produzione goldoniana nella sua comprensione di motivi innovatori e tradizionali, progressivi e conformisti.

In un recente studio infatti, anch'esso rivolto a caratterizzare l'apertura umana e sociale del Goldoni, il Flora imposta il proprio giudizio sulla base del *Feudatario*, scoprendo in esso, nel contrasto tra la persistente resistenza morale dei contadini e il loro atto di umiltà finale, il riflesso di un costante bifrontismo goldoniano. La figura del veneziano risulterebbe così sdoppiata tra un consapevole moralismo di stampo arcadico e tradizionale (attestato tra l'altro dal culto della letteratura d'occasione, dal conformismo della vita privata, dalla tendenza a tradurre il « mondo » in commedia), e una spontanea simpatia artistica verso le classi umili, sufficiente a documentare nel Goldoni un'innata sensibilità al rinnovamento settecentesco. A parte l'inadeguatezza dell'esemplificazione centrale, non ci pare che si possa stabilire una siffatta dicotomia tra il Goldoni « pensatore » e l'artista: ambedue i poli della sua personalità presentano analoghi timori e novità, inibizioni e avanzamenti, illusioni e pregiudizi, non disgiunti però su linee parallele e contradditorie, ma conviventi in una scelta storica pacata e reale, rispettosa di certe strutture tradizionali e insieme tesa a sviluppi più progrediti. Caso mai si potrà parlare, per il Goldoni, di scarsa coscienza dottrinaria e sistematica in rapporto alla ricchezza interiore della sua pratica artistica quotidiana; a patto però di non arretrare la sensibilità del commediografo, secondo un vecchio *cliché*, a una fortunata zona aurorale e solitaria.

È chiaro e pertinente a questo proposito il breve articolo di M. Marcazzan, il quale precisa come occorra prescindere, per capire la « cultura » del Goldoni, da criteri di giudizio strettamente umanistico, e rifarsi invece alla dimensione operativa, pratica e mondana di varie esperienze intellettuali settecentesche. Come uomo del suo secolo e per doti congenite di curiosità, di percezione e di assimilazione, il Goldoni avverte ciò che si muove attorno a lui e « prende ciò che fa al caso suo, se lo appropria in ragione d'arte e di vita, piuttosto che di esperienza culturale; e ne fa materia d'arte e di vita, tempera della sua indole, voce interiore della sua poesia » (p. 294). Questa premessa, continua il Marcazzan, ci aiuta a inter-

---

Komedii, GIKHL, Mosca) e in cui il noto italianista russo riprendeva in sintesi i propri giudizi sull'opera goldoniana e sul *Feudatario* (v. GOLDONI, *Komedii* Academia, 1933).

pretare la posizione del Goldoni fra le indubbie suggestioni arcadiche di partenza e il conseguente influsso illuministico, che sono presenti nella sua opera non come categorie assolute e vincolanti, ma come tessuto connettivo risolto in forme libere e personali.

Il contributo più convincente e meglio strutturato a comprendere, nella loro dinamica complessità, i rapporti fra Goldoni e il suo tempo, è rappresentato dal saggio di M. Baratto, il quale muove da una considerazione nuova della poetica goldoniana, utilizzando i risultati che essa presenta molto più nelle sue traduzioni pratiche e creative che come antefatto teorico. Il « Mondo » e il « Teatro », termini piuttosto generici ma non inconsapevoli di ripetute formule programmatiche o retrospettive, ritrovano nel concreto esercizio artistico del Goldoni la loro esatta fisionomia storica; il loro rapporto di reciproca integrazione si verifica nel graduale incontro tra una tradizione di teatro popolare, riformata dall'interno, e un nuovo senso del reale, colto nelle sue manifestazioni più palesi di costume e negli aspetti quotidiani dei contatti sociali (1). Per felici congiunture storiche Venezia si presenta al Goldoni come primo ed essenziale quadro di richiamo, di osservazione e di studio: una dimensione teatrale fin dagli inizi più fortunata e suggestiva, entro cui il commediografo scopre via via un fondo nuovo e mobile di forze economico-sociali, di individualità psicologiche e affettive, di convivenze umane. A questa progressiva esplorazione ambientale, connessa con lo svolgersi dello stesso linguaggio scenico goldoniano, fa da perno il personaggio di Pantalone, il quale si precisa sempre più, in polemica con l'inconsistenza economica e morale della nobiltà, e per differenziazione dallo stesso popolo, come tipica espressione della classe mercantile veneziana, con la sua consapevolezza etica basata sulla « laboriosità produttiva », sul « credito economico » e sulla « riputazione sociale ». In concordanza con le istanze storiche di quel ceto borghese, l'impegno pratico di Pantalone appare al di qua di ogni proposito eversivo, privo di rivendicazioni strutturali, e circoscritto piuttosto a un'estrema volontà di salvezza individuale e familiare, di onorabilità professionale e di socievolezza minuta e quotidiana. Subito dopo la metà del secolo, continua il Baratto, Venezia presenta accentuati i sintomi della propria crisi, per l'aggravarsi della pressione politica oligarchica e per l'acquiescenza

(1) Il Baratto limita eccessivamente la funzione dei modelli e delle proposte arcadiche come stimolo, per il Goldoni, sia a un teatro più organico, sia a un nuovo gusto della realtà (si veda in proposito l'esatto quadro del Fubini, in *Arcadia e Illuminismo*, cit.). Certo Goldoni supera queste premesse con un nuovo intendimento della « naturalezza » artistica, ma non si può parlare per questo, come fa il Baratto, di « rottura » col razionalismo degli arcadi. Le stesse riserve si possono avanzare per alcuni spunti del Dazzi (v. il capitolo *Arcadia, Antiarcadia, libertà dall'Arcadia*, nel saggio citato), e per le conclusioni finali dell'articolo di F. Fido, che considereremo tra poco.

inerte e paga della borghesia, ripiegata ormai sul proprio « particulare ». Goldoni avverte questi arresti nella realtà veneziana e ne registra sensibilmente, secondo i dettami della propria poetica, le insufficienze e gli squilibri, le mortificazioni e i contrasti. Più che altrove il riflesso di questi mutamenti è visibile nella trasformazione subita dal personaggio di Pantalone, che ha ridotto le proprie virtù di energia prudente e operativa in un ambito di « rustica » e retriva chiusura. Lo stacco polemico tra l'inerzia nobiliare e i princìpi attivi dell'etica mercantile si trasferisce ora fra le pareti borghesi, nei rapporti divergenti tra sessi e generazioni. L'ottimismo goldoniano non viene meno, solo si muove su un equilibrio più difficile e sfuggente (« appare innovatore nelle vecchie famiglie, conservatore nelle nuove »), e sembra tradire, per il tono più smorzato e quasi patetico di certe soluzioni, una sotterranea debolezza di fronte a un quadro sociale colto lucidamente nelle sue incrinature e nei suoi avvisi certi di declino. Nasce così, nel Goldoni, « il bisogno di allargare il campo dell'esplorazione, di rinnovare il linguaggio comico con un mondo plebeo più schietto e vitale: *di superare, cioè, con un'attenzione comprensiva di tutto un ambiente popolare, i limiti presentati dal mondo borghese* » (p. 65). Riacquista un senso, nella storia del suo teatro, la precedente esperienza delle « Tabernarie », ripresa ora con arte matura, e valorizzata da una scoperta fondamentale: ' l' « autonomia comica » del mondo plebeo ' (p. 66). Entro gli intrecci leggiadri e ariosi delle « Baruffe » circola una rinvigorita simpatia per il popolino chioggiotto, la percezione cordiale del suo ritmo di vita, fra occupazioni e problemi quotidiani (il lavoro, l'oscura minaccia del mare), e l'estesa presenza degli affetti (confidenze e rivalità femminili, contrappunti amorosi, genuina forza di passioni).

A conclusioni non molto divergenti, anche se attraverso un discorso meno avveduto nell'applicazione dei criteri sociologici, giunge l'articolo di F. Fido. L'autore chiarisce anzitutto la duplice funzione che la borghesia veneziana assolse, come ispiratrice e destinataria, rispetto alla riforma goldoniana. La « filosofia » del mercante, coi suoi elogi della schiettezza, della moderazione, della quiete familiare, viene assunta dal Goldoni come fulcro delle proprie convinzioni etiche, e identificata addirittura con la nozione di « omo civil »; e da essa muovono due fondamentali direttive di polemica sociale: la critica a certa nobiltà decaduta e ambigua (soprattutto i « barnaboti »), e il correttivo alle velleità arrivistiche di alcuni borghesi. I « limiti » del Goldoni coincidono con quelli della classe su cui egli ha fondato il proprio ideale di vita: l'assenza di aspirazioni egemoniche e la traduzione delle stesse proposte illuministiche in un clima più temperato e soltanto umanitario. Il Fido rileva poi, attraverso proposte inedite e interessanti, che richiederebbero però un ulteriore affinamento, il progressivo accentuarsi dell'attenzione goldo-

niana per la « villa », a cui contribuirono prima il soggiorno in terra toscana (1) e in seguito il dibattito, iniziato in quegli anni dalla pubblicistica veneta, per un ritorno alla campagna (2). Questo appello a una trascurata risorsa economica, rivissuto dal Goldoni senza sdegni e proposte costruttive, attesta il deciso tramonto dell'ideale mercantilistico. I riflessi, anche questa volta, sono evidenti nel teatro del veneziano: Pantalone ha ceduto il posto al « rustego », le sue vecchie doti suonano ora come rinuncia, angustia, ripiegamento, e un bisogno nuovo di socievolezza, più libera e umana, anima personaggi femminili e le nuove generazioni. Complementare e coevo si svolge l'approfondimento del filone popolare, che porta all'ultimo scatto vitale delle « Baruffe ».

Rilievi e spunti interessanti sulla riforma goldoniana e in particolare sui suoi rapporti con la commedia dell'Arte si riscontrano nel breve articolo di V. Pandolfi: Goldoni intuì con rara tempestività storica gli aspetti inerti e decadenti degli spettacoli improvvisati, interpretò e favorì le esigenze nuove del pubblico e attuò con chiara coerenza la riscoperta dell'originario sostrato sociale delle maschere, ricuperando al tempo stesso, in quotidiana convivenza con i comici, la vitalità della loro pratica scenica. Troppo restrittiva invece e legata ancora a schemi convenzionali ci pare l'opinione sul moralismo del Goldoni, al quale il Pandolfi non riconosce una capacità di giudizio e di visione storica « in grado di cogliere in profondità i motivi e gli sviluppi di una coscienza morale nel suo divenire ».

Come avevamo premesso, un bilancio di tutti questi studi li trova quasi sempre concordi, pur fra disparità di orientamento critico e di valore, nel restituire al Goldoni un'equilibrata disposizione etica e sociale, che, nel contatto con luoghi, classi e individui della realtà veneziana, mentre si riconosce e trova una sua misura, opera un intervento di penetrazione e di scelta umana e storica. Senza voler sminuire i rispettivi meriti di questi saggi, ci permettiamo di accennare ai maggiori problemi che essi, in quanto segnano una svolta decisiva negli studi goldoniani, lasciano aperti o ripropongono su una diversa base. Per comprensibile fervore, nella scoperta dell' « uomo » Goldoni si è prestata scarsa attenzione alla componente teatrale dell'opera goldoniana, col rischio di contrapporre, in reazione eccessiva alle tesi musicalistiche, un'immagine del commediografo altrettanto parziale e univoca. In realtà quelle posizioni di formalismo critico ebbero il torto di assumere il linguaggio teatrale del veneziano come elemento prevaricante e autonomo, aggirandosi

(1) In Toscana il Goldoni ha occasione di ammirare ricche coltivazioni e di interessarsi direttamente ai problemi agricoli per difendere, come avvocato, un contratto d'enfiteusi (cfr. *Mémoires*, I P.^{e} ch. XLVIII e L).

(2) Sul nuovo indirizzo fisiocratico della pubblicistica veneta si veda in particolare M. Petrocchi, *Il tramonto della Repubblica di Venezia...*, cit.

così nel vuoto di formule estetizzanti; ma non si potrà trascurare, di quegli studi, il richiamo insistente sul carattere *scenico* della commedia goldoniana e il contributo di certe analisi talora fini e illuminate. Oggi pertanto occorre rivedere la storia del Goldoni *anche* sul piano del teatro, riscoprire anzitutto la genesi della sua commedia nel drammatico contatto quotidiano coi comici dell'Arte, bilicato fra lo stimolo di una tecnica ancora viva per i suoi frammenti mimici, dialogici, ritmici e corali, e la tensione progressiva a un organismo coerente e regolare. E rimane da seguire, senza i passati pericoli formalistici, l'incidenza concorde del « mondo » sull'evoluzione delle forme teatrali, l'assimilazione, pur fra scompensi, graduale del ritmo scenico alle relative determinazioni umane e ambientali (1). Riguardo invece allo studio del linguaggio « verbale » goldoniano, se ancora di recente si doveva lamentarne le imperdonabili lacune, il bilancio è ora ben cospicuo e rassicurante, grazie alle indagini esemplari con cui Gianfranco Folena ha messo a frutto, su un tema così nuovo e impegnativo, la propria superiore strumentazione di tecnico e di critico. La natura e le qualità di questo intervento vengono ad assumere un'incidenza decisiva, necessaria e pregiudiziale per la critica sul Goldoni: come correttivo a certi schemi troppo disinvolti rispetto alla « lettera » goldoniana; come riscontro generale, e infine come certa e vincolante premessa ad ogni nuova impresa interpretativa. In un primo studio su « Paragone » il Folena ha ricostruito esattamente la formazione linguistica del Goldoni, avvenuta in un ambito extranormativo e storicamente eccezionale quale il filone multiforme della commedia dell'Arte. La tradizione dell'improvviso (tutta da esplorare linguisticamente) aveva risolto in una certa misura, per schemi ed approssimazioni, il problema che muove lo stesso Goldoni: di comunicare, oltre le divisioni regionali, con una sfera di pubblico socialmente più vasto, declassato ed eterogeneo. Nel riformatore della commedia subentra anzitutto la volontà di sottrarre questa felice esperienza linguistica alla contingenza effimera della sua vita scenica. È la premessa di una « pacifica rivoluzione » operata all'interno delle maschere, che condurrà per gradi, non senza crisi, ritorni o scompensi, alla conquista di un senso « realistico » del linguaggio e alla sua determinazione quotidiana, familiare, colloquiale. Ancor più meritevole e più « rivoluzionario » il secondo articolo, per la quantità dei problemi rimossi e delle scoperte, per gli scorci stimolanti su certe zone dello sfondo europeo, e per i chiarimenti metodici che un tema così eccentrico postulava. Assimilando la tesi precedente, il Folena torna a indicare il movente primo e continuo del linguaggio goldoniano nella necessità, pratica e insieme espressiva per il commediografo, di comunicare con un pubblico

(1) Qualche spunto felice in proposito è già nel saggio del Baratto (*op. cit.*).

geograficamente e socialmente eterogeneo. La soluzione del Goldoni è in ogni caso « attuale » e settecentesca, decentrata rispetto alle tradizioni letterarie, e operante invece nella dimensione « presente » del teatro e della conversazione. Gli stessi « elementi di cultura letteraria e non letteraria che gli giungono dal passato sono costantemente mediati da una attualità, filtrati attraverso una conversazione: si direbbe che Goldoni si scarichi tutto nel mondo che rappresenta » (p. 29). Così, il dialetto veneziano, già evoluto, nei suoi aspetti istituzionali, al limite della *lingua*, viene assunto dal Goldoni soprattutto come patrimonio vivente, realtà topografica, riflesso di tutta una società. Le scelte stilistiche individuali sono rivolte a caratterizzare sempre più, entro un continuo e progressivo ideale di « urbanitas », le infinite sfumature del linguaggio parlato, secondo i momenti espressivi o l'età o lo strato sociale dei personaggi. I rapporti tra il dialetto e gli altri piani linguistici (italiano, francese) non consentono assolutamente tagli sezionali e cronologici, troppo semplicistici per un'esperienza composita che si svolse tra continue interferenze, trapassi ed intime connessioni. E nemmeno è pertinente impostare, secondo schemi sorpassati, un confronto fra dialetto e italiano a tutto scapito, sul piano costituzionale, del secondo. Occorre sempre rifarsi alla sensibilità settecentesca del Goldoni, al suo relativismo linguistico, per cui i vari mezzi espressivi, in quanto capaci di riflettere la vita di una « nazione », si equivalgono. La conferma pratica, per ciò che riguarda l'italiano, si ha nella realizzazione di una lingua artisticamente meno estesa del dialetto, ma nuova nella nostra tradizione per la sua natura media e colloquiale, una lingua agrammaticale, di conversazione, cresciuta concretamente su un terreno già vivo di trapassi cosmopoliti, e molto spesso risultante da una reale « simbiosi » tra dialetto e francese. Il passaggio all'uso specifico del francese conferma, in modo definitivo, la disinvoltura linguistica del Goldoni, non radicata in una dimensione temporale, ma sempre disponibile, senza veri drammi, ad acquisti sincronici e vivi. Le tracce documentarie anzitutto, e inoltre le stesse manifestazioni artistiche, drammatiche e prosastiche, di quest'esperienza ci attestano « una lingua anch'essa di possesso orale prima che scritto, ma posseduta mimeticamente nella sua sintassi e nella sua sostanza più settecentesca: la quintessenza, anzi talora la caricatura del francese, un francese più-che-francese » (p. 50).

Il dibattito sul Goldoni si arresta così, momentaneamente, dopo aver segnato una svolta decisa e densa di nuovi accertamenti, che difficilmente ci appaiono elusibili al futuro goldonista, e sembrano attendere anzi una continuità di sviluppi e di riassunzioni sintetiche, pur tenendo conto che la storia procede secondo leggi imprevedibili, ma non incoerenti, di interna libertà.

Luigi Poma.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Luigi Russo. — *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Da Francesco d'Assisi a Girolamo Savonarola, Firenze, Sansoni 1957 (Collez. « La civiltà europea ») pp. XII-678, in 8°.

Dal Tiraboschi in poi ogni critico della letteratura italiana che vada per la maggiore trova naturalmente posti davanti a sè alcuni compiti massimi, degni di lui: un commento a Dante o al Petrarca, ed una storia della nostra letteratura, lavori del tutto impegnativi, in cui egli possa dare alta solenne prova del suo valore. Bastino al ricordo i nomi del Foscolo, del Leopardi, del Tommaseo, del De Sanctis, del Carducci, del Settembrini, e tralascio gli autori del novecento, ben noti. Unica eccezione, il Croce, che, come si sa, negò la validità teorica della storia letteraria, e si limitò, per quanto spaziasse per un vastissimo ambito di secoli, ad una imponente attività saggistica monografica.

Ora non è meraviglia se alle maggiori storie uscite in questi ultimi decenni, del Momigliano, del Sapegno, del Flora, si unisce questa del Russo: egli vi era come invitato e incitato da tutto il corso della sua operosità critica precedente, che si riannoda oggi e viene a confluire dentro la presente opera. E dalla vastità di questo primo volume, e fin dal tono un poco più affabilmente discorsivo che in altri libri suoi, tono in cui si placa il suo stile, già così pieno e teso nell'impeto logico e nell'interno ardore polemico e disquisitivo, s'intende come questa storia avrà amplissimo sviluppo: ci si attendono, per completarla, almeno tre vasti tomi oltre a questo, e di corpo simile, se non maggiore. Abituati a conoscere il R. nel suo calore definitorio, e nel suo formulario specialissimo incisivo e forte, con l'impasto verbale ricco di ricordi e di versi di poeti nostri, usati come suggelli al suo stile polemico-critico, il leggere ora un Russo più pacato (non dico sempre) in codesto rasserenato piglio, in tal metro che giunge a volte a distendersi fino all'intento didascalico e al compito ermeneutico (specie dove gli capita di fare citazioni di poeti del due e trecento, dal lessico ormai inusato e divenuto storico), è una gradevole novità. Poichè le sue citazioni sono di necessità molte, per far toccar con mano al lettore il proprio della forma di ciascuno, ecco che il libro ha un carattere tutto suo, distinto da quello d'altri libri dell'autore. E ciò non significa che il temperamento di lui non si riveli interamente

anche qui. Ma è un nuovo aspetto quello che vi si dimostra (almeno è tale per noi che non gli fummo scolari e non abbiamo la ventura di conoscerlo di persona): quello di un Russo direi, ad uso degli amici (come egli dev'essere cioè con gli allievi suoi, nella pratica dell'insegnamento). Allora si intende come si sviluppi il suo dire più pianamente e si stenda al preciso studio della lingua, e commentando le poesie che cita, si adegui al giusto pensiero che occorre informare il lettore dei valori precisi, esatti di quella lingua storica, ormai perenta, che non prenda alcun abbaglio: si riconosce in ciò come l'antico « critico estetico » di scuola crociana, per sua intima serietà di spirito, si impegna a rinnovare la tradizione della « scuola storica » in ciò che essa aveva di più encomiabile; vuol quasi *lampadam tradere* ai minori di lui, ricordando la sua consuetudine di affetto e di studio con Michele Barbi. Il quale, se certo non gli infuse, tuttavia riconfermò in lui (e il Russo più d'una volta affettuosamente lo ha rammentato), il principio di metodo (che è poi a ben osservare puro e semplice dovere di onestà con sè stessi e con gli altri) della assoluta necessità di partire da una sicurezza di conoscenza dei testi quanto mai precisa, per fondare l'edificio critico sulla roccia, e non sulla sabbia. Pare ovvio concetto, e si sa quanto la faciloneria e l'incuranza di tanti lo renda invece duro e difficile.

Così in queste pagine, che in diverse parti sono tratte, per testimonianza dello stesso autore, da vecchie dispense di lezioni universitarie convenientemente rielaborate, si dimostra il Russo come maestro che rifugge, aborrisce dall'imprecisione, dal press'a poco vacuo, e si curva amorevole fino alla dichiarazione dei vocaboli, se occorre, convinto com'è che codesta è funzione essenziale e che la base della critica si trova lì; e di lì deriva la possibilità di costruzione interpretativa sintetica, che spazia in alto. Ciò fa dimostrando come la sensibilità stilistica sia forte in Italia; ché essa muove da un'antica e raffinata tradizione retorica, alla quale da giovane acuì anche lo spirito il De Sanctis, e a cui il Carducci sempre si può dire tenne fede.

Insomma, il Russo appare qui in un aspetto più sfumato e meno risentito, con la sua autorevole e consumata esperienza di storico, che non ha bisogno certo di elogio o di esser neppur rammentata fuggevolmente, ma con un volto di gentilezza e di grata sincerità che conquista. Altrove il fiero cipiglio polemico poteva a volte forse velare in lui queste doti naturali, se non nasconderle; certo qui la cara immagine del maestro si apre nella sua umanità, che par che dica al lettore, come già diceva allo studente: « messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba », e intanto appresta tutto quanto occorre di quel cibo, con sollecita cura. Si veda come egli ricordi nelle sue citazioni, e sempre rammenti i suoi vecchi scolari « normalisti », e gli studiosi da lui già conosciuti, come persone che son state e sono direttamente parte della sua vita intellettuale e morale, e non puri nomi su schede

bibliografiche; quest'aria viva ristora il libro, giacchè sempre con il Russo anche la notizia che per altri potrebbe essere erudizione mera, divien cosa amata oltre che pensata, e cioè considerata come fatto suo proprio, personale.

È vero che uno scrittore dalla individualità così risentita, dallo stile così deciso e pieno di umori e di nerbo, non s'affà ugualmente con ogni prosatore o poeta; avere la pacatezza e la serena vista universale di un De Sanctis, dalla meravigliosa duttilità di spirito, non è dato ad altri; ma quando il Russo s'incontra con chi per qualche verso gli va a sangue, allora escono pagine vivacissime e scattanti, dove l'energia dell'affetto nutre davvero la critica e la illumina, e la riscalda di osservazioni sorte dalla congenialità stessa degli animi. Altrove invece l'incontro avviene direi, « di dovere » e allora (ad es. col Cavalca o il Passavanti) l'autore è veduto solo di fianco, o di scorcio, con quell'impegno che può ricavarsi da un interesse minore. Anche con il Petrarca lirico non si sente tutta quell'adesione e compenetrazione che sarebbero state forse necessarie; ma da certe ombre e sinuosità e dolcezze e latebre, lo spirito del Russo è naturale che istintivamente rifugga. Ma non voglio, deliberatamente, entrar in particolari osservazioni, pur avendone annotate molte e molte; preferisco additare come il R. esca in subitanei riferimenti o all'Alfieri o al Verga, o al Manzoni, o al Carducci (rammentati anche nella compagine del testo con loro citazioni sciolte dentro la sua prosa), i suoi amati autori insomma, e si ricordi qua e là d'esser il polemista che sappiamo.

È chiaro, dopo quel che si è detto, come l'incontrarsi con un testo che già studiò con amore divenga per lui un vero ritrovamento d'un amico da anni non più veduto. Con Jacopone ad es. le pagine assumono l'andamento di veri e propri ricordi intimi, di memorie della sua vita spirituale di trent'anni fa: le citazioni gli sorgono alla memoria come persone care, e va ricantando i versi e le note che già incitavano allora lui e la sua scuola: divengon voci dell'anima sua. Ne vien fuori una immagine autobiografica e insieme il ritratto del gran frate-poeta. Sono pagine molto belle. Altrove, ad es. con l'umanesimo, non c'è invece un impulso interno, un motivo personale che regga l'esposizione; e se l'informazione è sicura e attenta come sempre, rimane però fredda, compassata. Gli è che l'interesse per quella che è chiamata « la storia delle idee nel tempo », non l'affascina e neppure la ricerca e la sonda dei riposti motivi morali e psicologici e intellettuali, che non sempre limpidamente vengono fuori da testi quali son quelli degli umanisti. A ciò non si adatta lo spirito del Russo, che converge la massima sua attenzione su certi punti focali, e sopra certi caratteri specifici di singole personalità. Ritorna qui soprattutto in luce il Russo ricercatore di problemi critici singoli, più che della storia veduta nel suo flusso, nel moto delle correnti, anche se ad es. in un capitolo sopra la letteratura cavalleresca dal « Tristano »

ai « Reali di Francia », si sente libero di percorrere la strada che una volta era detta del « genere cavalleresco » fino alle soglie dell'opera del Pulci, senza menomamente ricadere nell'ormai dissolta storia dei generi. Però altre volte la correlazione dei gusti letterari e delle correnti di pensiero non appare in tutta quella forza sintetica che avrei desiderata. Ma non è il caso di andar pescando tra le osservazioni particolari, che possono divenire espressione soltanto di desideri personali del recensore.

Ciò serva soltanto come lieve ombreggio al ritratto, che si può ricavare da questo volume, dell'autore: intendo qui rappresentare il « Bortolo reale », intero ch'è il Russo: mi si intenda. Non si fanno tali osservazioni per limitare il valore di un libro che anche sul solo piano informativo è ricchissimo e utilissimo. « Io posso dichiarare che ogni periodo della nostra storia letteraria è stato da me indagato con particolare diligenza, con diretta conoscenza dei testi » avverte egli nella prefazione; e non solo dei testi, ma di una distillata bibliografia, ossia di quei libri e articoli e saggi che davvero contano, e non sono mai troppi.

Egli avverte in un punto, ripigliando un tema già altrove discusso da lui, di trattare in quest'opera gli argomenti secondo il sistema monografico, ma nello stesso tempo di voler « fortificare la nuova esigenza che non si può fare storia letteraria senza adombrare al tempo stesso la storia della civiltà. Non si vuole con ciò annegare (e sarebbe superfluo avvertirlo) la letteratura nella società: ma si vuole evitare il pericolo di una letteratura avulsa dalla storia, la quale sarebbe una semplice astrazione letteraria, una astratta possibilità, e però andrebbe soggetta alle più arbitrarie e fittizie caratteristiche » (p. 473). Questo il suo canone; che trae frutto e norma al tempo stesso dal suo pensiero estetico e da un'esperienza di molti decenni di studi. Dire come in ogni parte egli abbia tenuto fede al proprio metodo è impossibile qui; e del resto questa più che una recensione vuol essere un saluto all'opera e un annuncio. Ma è doveroso notare com'egli ancor oggi dichiari nella prefazione con verace modestia: « L'autore si riconosce sempre scolaro del De Sanctis, del Croce e del Gentile ... ». Questa è la mirabile franchezza dell'uomo, che circola in tutta la sua opera.

Ed insieme è degna di ricordo, a illustrare il suo franco piglio, un'altra di quelle frasi personali che definiscono e rivelano intero il carattere e il tono del critico, con la sua decisa baldanza: « Ora mi pare che sia giunta l'età in cui o io riesco a concretare il mio disegno nel volgere di pochissimi anni, o io rinunzio definitivamente a questo ch'è pur stato il sogno dei miei anni giovanili ... ». Come non augurargli di tutto cuore di non rinunciare, ed anzi di portar innanzi, sino al pieno compimento, non solo questo, ma tant'altri lavori?

GIORGIO DE BLASI

Volgarizzamenti del Due e Trecento a cura di CESARE SEGRE, Torino, Unione Tipografica-Editrice Torinese, 1953, in-8°, pp. 644.

A non pochi studiosi l'opera che ora richiamiamo alla memoria non riuscirà nuova; essa venne data alle stampe alcuni anni or sono: ma l'innegabile contributo reso agli studi sulla lingua e alla letteratura delle Origini, la non comune fatica che comporta il diretto rifarsi alla tradizione manoscritta per collezionare in una ricca antologia testi sì rari, dei quali, salvo eccezioni(1), non esistono che le edizioni ottocentesche redatte con criteri filologici non più accettabili, l'importanza che il volgarizzamento, soprattutto dal latino, assume in vista della caratterizzazione formale e dell'andamento futuro di tutta la prosa d'arte italiana, sin quasi al Manzoni, sono tutti elementi che giustificano e rendono quasi doveroso il nostro richiamo.

Ben poco v'è da aggiungere alla estesa premessa introduttiva (2), un vero saggio a sé stante, limpido e succoso, riassuntivo e ad un tempo completo, che dei testi volgarizzati da quei timidi ed oscuri « artefici » della nostra prima esperienza in fatto di prosa, espone gli aspetti, l'importanza, la diversa posizione stilistica sia davanti al testo tradotto, sia nei riguardi della prosa originale più nota del prosatore « artista », che lavora nella medesima condizione culturale del volgarizzatore e partecipa d'una situazione mentale pressoché identica.

Senza dubbio giustificata è la scelta un poco « avara » (3), come afferma il Segre, dei volgarizzamenti dal provenzale e dal francese, per l'apporto poco determinante di quei testi ai fini della nostra prosa, tanto più in un secolo come il Duecento, quando l'unità romanza ancor salda non permetteva di sentire le due lingue (italiano-francese) in opposizione, come due sistemi linguistici sostanzialmente diversi; ed anche il loro andamento fantastico, facilmente narrativo, l'anacronistico ed ingenuo travestimento cavalleresco o borghese di avvenimenti dell'antichità classica, ben lontano dal timore reverenziale che i grandi « maestri » latini ispirano al volgarizzatore, assegnano le traduzioni ad un pubblico « più curioso che rigoroso », meno direttamente interessato ed impegnato nella letteratura vera e propria, né ad artisti che avranno per il futuro un peso determinante sullo

(1) È il caso della bella edizione della *Rettorica* curata dal Maggini, dei *Fiori di Filosofi* del Varnhagen, di quelle del Milanesi e del Battaglia di Boezio e de *l'Arrighetto*.

(2) Come poco v'è da aggiungere alle informatissime note bio-bibliografiche poste a capo di ogni raccolta di volgarizzamenti di uno stesso autore.

(3) Specialmente perché nella collezione dell'UTET esiste il volume *Prose di romanzi* a cura di F. Arese (Torino, 1952), che « raccoglie un buon numero di carattere romanzesco ».

svolgimento della nostra prosa. Comunque le suddette giustificazioni non devono far dimenticare l'apporto, se non formale, certo legato allo spirito del tipo narrativo francese, che rappresentò un modello « su cui la nostra prosa si atteggiò e raggiunse un certo livellamento tra forme sentimentali e forme eccessivamente pedanti » ( ).

Ma per le traduzioni dal latino i problemi che vanno tenuti presenti sono più d'uno, sottilmente complessi, e per gli scopi d'una analisi linguistica certo più significativi ed importanti: appunto per questo motivo la scelta dei testi volgarizzati dal latino occupa gran parte del volume. In primo luogo la considerazione per nulla accademica del testo anche più retorico in cui la civiltà borghese del Comune tiene la pagina classica, piena di ammaestramenti attuali, pingue tesoro per utili « assempli », ci fa porre la mano su quei fattori extraletterari che alla nostra letteratura danno una spinta decisiva « strappandola alle scuole per consegnarla al popolo, caricandola di una partecipazione sentimentale e civile » (p. 14). Intendiamo alludere alla sentita volontà, tipica di quei tempi, di saper ben parlare, senza scapito della solennità, nel pubblico arengo, di saper ben destreggiarsi nelle ambascierie, ed ancora alla democrazia comunale, alla partecipazione attiva alla vita pubblica, all'intensità di lotte politiche; tali fattori fanno sì che ogni acquisto linguistico e stilistico non rimanga sterile appunto perché anima permeata di vivacità, appoggiata al saldo corpo costituito dalla massa dei parlanti, in modo da creare una situazione gravida di conseguenze per ogni futura esperienza linguistica (2).

In secondo luogo va notato che la scelta antologica debitamente esemplificata sui tipi essenziali par fatta apposta per lasciar cogliere aspetti ed atteggiamenti diversi da testo a testo, ed il lettore attento è spinto ad istituire continuamente rapporti tra stile e stile, a sottolineare i mutamenti dovuti al tempo: v'è difatti la pagina delle ingenue e poetiche agiografie, dal disinvolto e spedito procedere narrativo, che ricalcano il rapporto *Fioretti*. - *Actus Beati Francisci*, per il salto stilistico lievissimo dalla ' superficiale vernice ' (3) latina del testo originale latino al volgare (penso al *Dialogo* di S. Gregorio volgarizzato da Domenico Cavalca); indi s'incontra il testo didattico o religioso (come il *De arte loquendi et tacendi* di Albertano da Brescia, nelle due traduzioni di Andrea da Grosseto e di Soffredi del Grazia, ed il *De contemptu mundi* di Lotario Diacono, in un volgarizzamento

---

(1) B. Terracini, *Introduzione allo studio del Convivio*, Corso di St. della lingua it., Dispense Univ., Torino (litografia, Gheroni) Anno Acc. 1951-52.

(2) Cfr. B Terracini, *L' « Aureo » trecento e lo spirito della lingua italiana*, Giornale storico della Lett. It., vol. CXXXIV, fasc. 405, 1957, passim.

(3) F. Maggini, *I primi volgarizzamenti dei classici latini*, Firenze, 1952, p. 2.

anonimo) che offre spunti ora di pratico saper vivere ora di edificazione. V'è anche la pagina filosofica, come il *De consolatione philosophiae* di Boezio, nella traduzione di Alberto della Piagentina, che richiede, in più, una preparazione sicura, una trasposizione precisa nel volgare di termini tecnici; ed infine s'incontra il gran fascio dei volgarizzamenti di opere « classiche », come il *Catilina* di Sallustio, le opere di Orosio e di Vegezio, di Valerio Massimo, o le *Deche* di Livio, o le pagine del « gran Tullio », dove per l'adeguazione all'originale il linguaggio comune sembra troppo modesto per cimentarsi colle eleganze dell'arte classica, ed il traduttore cerca di renderlo aderente all'originale e di « abbellirlo trasportandovi gli ornamenti che il testo gli presenta » (1).

La disposizione cronologica dei volgarizzamenti permette di inquadrare in uno schema completo il diverso comportamento del traduttore e la diversa posizione del testo tradotto: quello più antico, del Duecento, non disdegna di aggiungere note di colore, e, da buon novellatore, amplia con particolari patetici, divertenti, affettivi (2); se la cava insomma con maggior disinvoltura. Invece il volgarizzamento più recente, del Trecento, pare a prima vista più forzato, scolastico o pedante tante volte; ma ad un esame attento, soprattutto volto ai valori sintattici del discorso, la forte legatura e la ferrea subordinazione rimangono quasi spia stilistica di un pensiero che si svolge senza tentennamenti, e che tra non molto saprà sostenersi da solo, quando il latino continuerà a prolungare le proprie direttive formali; i latinismi, i vocaboli dal sapore aulico, vengono usati nei volgarizzamenti trecenteschi non certo come calchi, ma sotto l'aspetto di termini ormai compresi ed assimilati, inseriti in un sistema stilistico saldo e maturo. L'aver da fare con un testo appartenente ad una grande civiltà passata che ora, man mano, si vien riscoprendo, dà certamente l'impressione di fatica maggiore e costringe ad un lavoro severo di costruzione, di scelta lessicale, ma d'altra parte si risolve nell'andatura solenne, nella gravità oratoria, poniamo, di un Boccaccio traduttore di Livio, nel timore reverenziale davanti alla pagina scritta dall'autore appartenente ad una civiltà insuperabile, che rende il volgarizzatore inquieto e lo costringe all'adeguazione letterale: « la punta massima di codesto sforzo di comprensione » è rappresentato dallo scrupolo di fedeltà teso a ricreare in volgare i testi poetici di Ovidio, di Virgilio, di Lucano.

In conclusione tutti gli studiosi che hanno di recente trattato del

---

(1) idem, p. 12.

(2) Cfr. le probanti esemplificazioni in tal senso, riportate nell'*Introduzione* stessa dal Segre, a p. 27.

volgarizzamento dallo Schiaffini (1), al Maggini (2), al Segre (3), al Terracini (4), hanno concordemente spostato ed impostato il problema su un piano più complesso ma più retto: i volgarizzamenti dal latino del Due e Trecento acquistano rapidamente una salda complessità e robustezza stilistica non già per pura trasposizione meccanica da una lingua all'altra, ma si tratta sempre di maturità di pensiero che rispecchia gli schemi formali della latinità portatrice di una tradizione normativa più complessa e più ampia di quella volgare, di una scuola di retto scrivere che accelera e regolarizza l' « attività creativa e innovativa del volgare nella sua febbre di esprimere la sua più affinata sensibilità estetica » (p. 20). A riprova concreta dell'affermazione, basta esaminare nei testi volgarizzati (come nella prosa originale dell'artista) la struttura latineggiante delle proposizioni principali e secondarie, il frequentissimo uso dei participi presenti, l'impiego, ora quasi naturale, delle suadenti clausole ritmiche, le proposizioni infinitive o con accusativo e infinito, che trascendono di molto la semplice imitazione di modelli latini. Gli elementi insomma che lo studio del volgarizzamento rileva, e bene s'è visto, vanno al di là di ogni richiamo erudito ed utilmente informativo, per risolversi nella comprensione completa della nostra prosa delle origini, del formarsi di essa e dello spirito che la muove; a tal fine l'ampia scelta antologica curata dal Segre, dà sicuro affidamento per il testo opportunamente controllato sui manoscritti ed offre allo studioso materia per un rapido, completo ed agevole confronto.

GIAN LUIGI BECCARIA.

Ponzela Gaia, cantare dialettale inedito del sec. XV. A cura di GIORGIO VARANINI. Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1957 (« Scelta di curiosità letterarie inedite o rare », Dispensa CCLII) in-16°, pp. LII-75.

Il manoscritto contenente la *Ponzela Gaia* ha incontrato come il prode Galvano del cantare la sua rispettabile avventura a lieto fine: già appartenuto alla biblioteca Saibante di Verona, passò a quella del marchese Girolamo D'Adda di Milano, ove ebbe la fortuna intorno al 1870 di capitare nelle mani del Rajna, che ne operò una

(1) A. SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia...*, Genova, 1934 e anche in *Momenti di storia della lingua italiana*, Bari, 1951. Un doveroso richiamo va pur fatto alle pagine di C. MARCHESI, *Il volgarizzamento italico delle Declamationes pseudoquintilianee*, Miscell. di Studi critici pubbl. in onore di G. Mazzoni, Firenze, 1907, pagine 279-303.

(2) F. MAGGINI, op. cit.

(3) C. SEGRE, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani*, Mem. dell'Acc. dei Lincei, serie VIII, vol. IV, fasc. II, 1952.

(4) Nell'*Introduzione*, cit. p. 54 seg.

trascrizione oggi contenuta nelle *Carte Rajna della Biblioteca Marucelliana*. Indi gli studiosi ne persero le tracce, sicché il Varanini, quando si accinse all'edizione del cantare per la » Scelta di curiosità letterarie inedite o rare », si servì della trascrizione del Rajna, se pure incompleta. Ma in verità il codice non si era perso: acquistato dal Governo italiano a un'asta della Libreria Antiquaria Hoepli, era stato donato alla Marciana di Venezia, ove (le sorprese non sono finite) fu rinvenuto contemporaneamente e indipendentemente dal V. stesso e da D. De Robertis alcuni mesi or sono; ma il De Robertis con gesto di rara cavalleria lasciò all'editore del cantare il privilegio di rendere noto il rinvenimento e di usufruirne per completare e correggere il testo in una Appendice (pp. 10) alla Dispensa CCLII, edita nella stessa *Scelta*.

L'edizione del cantare quattrocentesco è preceduta da una interessante introduzione, in cui il V. opera un giusto capovolgimento della tesi del Rajna nei riguardi della veste originaria della *Ponzela Gaia*; mentre infatti il Rajna si era lasciato così energicamente influenzare dall'idea che il cantare fosse toscano, da togliergli ogni traccia di venetismi nell'edizione da lui datagli nel 1893, il V. sostiene a ragione la tesi opposta: l'autore del cantare fu un veneto, che scrisse sì in una lingua ibrida e di aspirazione antivernacolare, ma di fondo decisamente veneto. Il fenomeno non è del resto né nuovo né raro né solo quattrocentesco: già nel trecento, quando la diffusione del toscano nelle aree settentrionali non aveva ancora raggiunto l'imponenza degli esiti quattrocenteschi, gli esempi del processo di toscanizzazione sono ben numerosi. Il V. giustamente concentra le sue prove, trattandosi di un testo poetico, sulla questione delle rime, che solo nella veste veneta risultano perfette; di rincalzo compare una lunga serie di ipercorrezioni inammissibili presso una coscienza linguistica toscana: tipica per esempio in questo cantare la continua confusione fra le due serie di desinenze della III persona singolare e della III plurale, confusione i cui esiti in alcune ottave sono di caricatura preterintenzionale, in altri desolatamente grotteschi.

Quanto alle fonti della *Ponzela Gaia* il V., riprendendo le indagini del Rajna e di Ezio Levi, discute minutamente i rapporti del cantare con alcuni *lais* di Maria di Francia, con il *Desiré*, *lai* anonimo e con la *Tavola Ritonda*; rimane ancora problematico il percorso dei motivi dai testi indicati al cantare veneto; rapporto diretto o mediazione di altre compilazioni? Nel pubblicare il testo il V. ne ha rispettato fedelmente le grafie, offrendo così del materiale molto utile per ricerche specifiche, e ha corredato il volumetto di un ricco glossario, che dà una documentazione attenta e precisa della situazione linguistica del testo; ci limitiamo a notare che la III persona del perfetto del verbo « avere » andava scritta senza accento, trattandosi di un perfetto forte: la forma accentata *avé* risponde alla II plurale e non alla

terza singolare. Qua e là era possibile un intervento congetturale: per esempio, nella stanza 44 il verso 5 *Molto zoioxa per queli sentieri aveva ande* contiene senza dubbio un errore, tanto più che la rima è in *-ade (piatade, contrade)*; non si dovrà leggere *avea andade*, supponendo un sintagma del tipo di 80, 4 *feze dimorate*, o addirittura *era andade?* Così nella stanza 47, 1: *Choreva tuti li chavalieri da la ventura, / per vedere andava quela turba magna*, correggeremmo in *per veder o' andava.*

Siamo grati al V. del suo lavoro, perché esso ci consente di leggere in una fedele trascrizione un'opera che è anche culturalmente di un certo interesse; in verità, più che sul « pathos » della narrazione, difeso dal Rajna, punteremmo su un gusto narrativo popolaresco, amabile e vagamente giocoso, che si inserisce a interpretare il fantastico e, pur senza trasporlo del tutto in altra chiave, lo arricchisce di nuovi umori. Quando per esempio la *Ponzela*, punita per il suo audace amore dalla fata Morgana, si trova relegata in una tenebrosa prigione sotterranea, immersa per buona parte del corpo nell'acqua, ella prorompe in una esclamazione umoristica, che trasferisce d'un tratto in nuova chiave l'elemento drammatico della favola:

89,8 prima era Ponzela Gaia e mo son pese.

Parimenti Galvano, che dovrebbe essere spaventato dall'aspetto mostruoso della « soza cossa », cioè della *serpa* con cui combatte, allorché l'animale gli promette, se rivelerà il suo nome, ricche gioie, non può fare a meno di esprimere di fronte alla bruttezza della *serpa* una considerazione realistica, in cui sta tutta la rivincita dello spirito borghese:

11,1 Misser Galvano respoxeno: Altri cha Dio
de tte non poria fare cossa bela.

Le immagini giungono all'autore dalla tradizione e rimbalzano con nuove misure: il gioco è mutato per effetto dei tempi e dell'ambiente giullaresco italiano, sicché gli episodi della *Ponzela Gaia*, simili nella trama narrativa a quelli dei modelli francesi, tradiscono ormai tutta la relatività del fabuloso, divenuto un brillante meccanismo da piazza, intinto qua e là di carnevalesco.

MARIA CORTI.

PAUL OSCAR KRISTELLER. — *Studies in Renaissance Thought and Letters.* — Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, pp. XVI-680 in-8°.

In questa ponderosa silloge P. O Kristeller, professore di filosofia alla Columbia University, ha raccolto venticinque suoi saggi, quasi tutti già pubblicati, tra il 1936 e il 1950, su riviste americane ed eu-

ropee. Si tratta di alcuni dei più significativi contributi che alla storia della cultura del Rinascimento, e di quella filosofica in particolare, ha dato uno studioso insigne, la cui competenza ed autorità nel campo di tali studi è tra le più universalmente riconosciute, e forse non ha chi lo raggiunga, oggi, nella conoscenza del patrimonio bibliografico umanistico sparso per le biblioteche del mondo. Da circa vent'anni residente negli Stati Uniti, il K. è rimasto sempre strettamente legato alla vita culturale europea e italiana, non solo per le sue ricerche di codici ma anche per le affettuose e operose consuetudini nate negli anni della sua permanenza nel nostro paese, quando tra noi aveva cercato un rifugio dalla persecuzione razziale del nazismo tedesco, finchè fu costretto a lasciare anche l'Italia e passare l'Atlantico. Anche in questa raccolta numerosi saggi scritti in italiano e pubblicati su riviste italiane stanno a testimoniare la feconda operosità della tappa italiana della sua vita di studioso.

Quanti hanno interesse agli studi sul Rinascimento italiano, e in particolare sul neoplatonismo fiorentino, sul Ficino e l'Accademia neoplatonica, debbono gratitudine ad Augusto Campana per aver preso l'iniziativa e a mons. Giuseppe De Luca per averla, da illuminato editore, attuata nella sua bella collezione di « Storia e Letteratura », mettendo a disposizione degli studiosi, così, alcuni lavori veramente fondamentali, non sempre facilmente accessibili. Si tratta di ricerche spesso particolari e puntuali, che a volte sembrano chiuse nei limiti del contributo erudito: eppure non manca mai in esse quell'apertura verso una più ampia prospettiva che distingue la ricerca storica dalla curiosità erudita. Schivo per sua natura, e per cosciente orientamento storiografico, dalle suggestive, ma facili, generalizzazioni, che sopratutto nella storia del Rinascimento hanno suscitato dispute troppo spesso poco concludenti, il K., in queste come in tutte le altre sue ricerche intorno al pensiero rinascimentale, si preoccupa in primo luogo della raccolta e dell'esame critico di una produzione letteraria sovente poco conosciuta e, anche nei suoi monumenti più significativi, meno letta che celebrata, come diceva Voltaire di Spinoza. Chi sente fastidio per i discorsi intorno ad entità spesso con patente arbitrio denominate Rinascimento o Umanesimo, discorsi sempre piuttosto frequenti nella storiografia, e non solo italiana, non può non guardare con simpatia la proba e intelligente modestia delle ricerche del K., anche quando non si senta di seguirlo in certe sue conclusioni generali.

La ricerca storica del K. è sottesa da una doppia polemica, come risulta abbastanza chiaro dai saggi introduttivi di questa raccolta, nei quali sono affrontate alcune questioni metodologiche preliminari (*The Philosophical Significance of the History of Thought*, pp. 3-9; *The Place of Classical Humanism in Renaissance Thought*, pp. 11-15; *Philosophical Movements of the Renaissance*, pp. 17-31). Da un lato

egli rifiuta di fissare la peculiarità filosofica del Rinascimento in un determinato atteggiamento speculativo, e in particolare di considerare l'Umanesimo rinascimentale come un atteggiamento spirituale avente una sua originalità e rilevanza filosofica; dall'altro riconosce alla cultura rinascimentale e all'Umanesimo una propria autonomia nei confronti della cultura medioevale e quindi una funzione marginale ma importante per la stessa storia della filosofia moderna. La sua ricerca intorno alla filosofia del Rinascimento è fondata sulla distinzione tra la filosofia intesa in senso stretto (« come discussione specifica e metodica dei problemi tradizionali di logica, di etica, di filosofia naturale e di metafisica ») e la filosofia intesa in un senso più lato (« ogni tentativo, con o senza metodo, di rispondere ai problemi generali che ogni essere umano trova in sè e in quanto è in relazione col mondo circostante »). Mentre riconosce volentieri l'importanza della cultura rinascimentale sul piano di questa seconda accezione, il K. non crede di poter fare altrettanto nei confronti della prima, e, in ogni caso, non nel senso che il Rinascimento abbia costituito un momento particolarmente decisivo per il rinnovamento e il progresso della filosofia occidentale. Legato alla concezione della filosofia come fondamentale teoreticità e sistematicità, e della sua storia come storia di tradizioni speculative, che si nutrono e si rinnovano in relazione al mondo storico nel quale vivono ma non si confondono con esso, egli è portato a escludere dalla storia della filosofia tutto ciò che non si presenta in certe forme di espressione concettuale, o almeno a considerarlo con sospetto ed estrema cautela. Tra i celebratori (talvolta indiscreti, possiamo ben riconoscerlo) della novità filosofica dei pensatori del Rinascimento e quanti mettono invece in evidenza la sostanziale dipendenza di essi dalla tradizione speculativa medioevale, il K. inclina indubbiamente verso i secondi. Il valore intrinseco e l'originalità speculativa della letteratura filosofica rinascimentale, gli appaiono in genere piuttosto limitati anche se notevole sia l'influsso esercitato da questa letteratura sulle arti, sulle lettere e, in genere, sulla cultura contemporanea. Passando a considerare le tradizioni filosofiche che in essa si possono indicare, il K. rivendica l'importanza di quella aristotelica (così largamente presente negli insegnamenti universitari e quindi nella formazione del patrimonio dottrinale e della *forma mentis* della stragrande maggioranza degli uomini di un certo livello culturale), strettamente dipendente dalla speculazione scolastica medioevale e per questo, secondo lui, sottovalutata dalla storiografia moderna, incline a mettere al centro della propria ricerca le opere e il pensiero degli umanisti. Sottolineando l'importanza delle ricerche degli aristotelici, intorno ai problemi tradizionali di logica e di filosofia naturale, anche per l'ulteriore sviluppo della filosofia e della scienza moderna, egli si rifiuta di dare dell'Umanesimo rinascimentale una valutazione positiva e di considerarlo come un

movimento o un atteggiamento filosofico avente un suo senso unitario. I rapporti di esso col pensiero filosofico consisterebbero quindi quasi esclusivamente nell'impulso dato dagli umanisti, letterati ed eruditi, retori e filologi, alla rinascita della filosofia antica, alla ricerca e alla pubblicazione dei suoi testi e quindi ad una nuova lezione di essi. Tuttavia il K. stesso non può non riconoscere che la celebrazione dell'uomo e della sua importanza nell'universo, l'interesse per l'io individuale e per le sue esperienze personali e concrete, nonchè per quanto ha connessione con la vita di relazione, costituiscano dei motivi largamente presenti negli scritti degli umanisti e che tali motivi abbiano una portata filosofica: ma si tratta, per lui, in rapporto alla distinzione che abbiamo ricordato più sopra, quasi sempre di discorsi vaghi e generici che per diventare veramente filosofici avrebbero bisogno di un'elaborazione metodica e sistematica, di essere inseriti in una tradizione filosofica. Come accade nel platonismo rinascimentale, spesso legato alla cultura umanistica (ma altresì all'agostinianesimo medioevale, al misticismo del secolo XIV, alla ripresa platonica della scuola bizantina di Mistra etc.) specialmente nell'Accademia fiorentina.

Quanto poi alle relazioni tra il movimento umanistico, come egli lo intende, e quel gruppo di pensatori rinascimentali che operano nel pieno del secolo XVI e agli albori del successivo, e ben poco hanno in comune tra loro, all'infuori del rifiuto dell'autorità della scienza aristotelica e degli antichi, nonchè dello sforzo di intendere l'universo fisico e le sue forze motrici su nuove basi (Paracelso, Telesio, Bruno, Campanella), esse appaiono al K. ancora più vaghe e marginali. Il rinnovamento effettivo delle prospettive filosofiche e scientifiche ereditate dall'antichità e dal Medioevo appare piuttosto l'opera di quei pensatori e scienziati i quali, in relazione (ma non in dipendenza) alle scoperte delle scienze particolari affrontano, sulla base di una nuova analisi metodologica dell'esperimento e dell'ipotesi, l'impresa del rinnovamento della scienza della natura, abbandonando definitivamente i fondamenti della filosofia naturale degli aristotelici: Galilei, Bacone e Descartes.

Questi, per sommi capi, gli orientamenti generali della ricerca storica del K., che stanno alla base dei contributi particolari qui raccolti e insieme nascono da essi. Vediamo ora un po' più da vicino gli argomenti trattati.

Un gruppo dei saggi di questo volume è dedicato a Marsilio Ficino e alla sua scuola, formando quasi un'appendice del prezioso *Supplementum ficinianum* Firenze, Olschki, 1937) e della monografia sul pensiero filosofico del Ficino (New York, Columbia University, 1943 e Firenze, Sansoni, 1953). Il primo di essi (*The scholastic Background of Marsilio Ficino*, pp. 35-97) è una documentazione, a proposito di uno dei rappresentanti più importanti del platonismo umanistico,

della tesi della presenza della filosofia aristotelico-scolastica alla base delle esperienze spirituali apparentemente a quella più antitetiche: presentando i testi inediti e sconosciuti da lui trovati in un ms. della Biblioteca Moreniana di Firenze (Cod. Palagi 199), e risalenti alla giovinezza del filosofo, il K. ne mette in evidenza la importanza per la comprensione della formazione filosofica del Ficino. Questi scritti (*Summa philosophie Marsilii Ficini ad Michaelem Miniatensem*; *Tractatus physicus*; *Tractatus de Deo, natura et arte Marsilii*; *Tractatus de anima editus per Marsilium*; *Tractatus physicus Marsilii*; *Questiones de luce et alie multe Marsilii*; *Divisio philosophie*), stesi probabilmente tra il 1454 e il 1455, mostrano quanto di Aristotele, di Averroè e, in genere, della Scolastica sia entrato nella sintesi della *Theologia Platonica*. Accanto a queste operette giovanili troviamo in questo volume altri testi ficiniani inediti, aggiunte più o meno importanti, ma sempre significative, al materiale già raccolto nel *Supplementum* (del quale troviamo qui riprodotto il capitolo *De traditione operum Marsilii Ficini*, con qualche aggiornamento, pp. 123-138): una lettera (forse del 1495) a Germano di Ganay sull'inno orfico intorno alla natura (pp. 96-97); una lettera del 1454 ad Antonio di S. Miniato, altra testimonianza, accanto ai trattati del codice Moreniano, della prima formazione filosofica del Ficino, della sua « familiarità con l'aristotelismo comune delle università dal quale egli prende la terminologia, i problemi, le citazioni e il metodo » e, insieme col nascente interesse per Platone il primo germinare del suo pensiero originale (pp. 146-150); due lettere inedite al Ficino e sei poesie riguardanti lo stesso (pp. 151-158). Un'aggiunta al *Supplementum* sono anche i *Nuovi appunti su codici, edizioni e documenti del Ficino* (pp. 158-174), frutto delle ricerche erudite del K. posteriori al 1937.

Accanto alle interessanti messe a punto sulla biografia del Ficino e sul suo biografo, il Corsi (*Un uomo di Stato e umanista fiorentino, Giovanni Corsi*, pp. 175-190; *Per la biografia di Marsilio Ficino*, pp. 191-211), altri studi sono qui raccolti che aiutano notevolmente, ci sembra, a intendere in una prospettiva più precisa, di quanto non sia stato fatto prima, la personalità dell'autore della *Theologia platonica*. Di particolare importanza appaiono le conclusioni che il K. suggerisce a proposito dei rapporti tra la vita interna dell'Accademia fiorentina e quella delle contemporanee associazioni religiose di laici, Confraternite e Oratorii, alle cerimonie delle quali risulta tanto spesso connessa l'oratoria, non soltanto volgare, di molti rappresentanti della cultura umanistica (*Lay religious Traditions and florentine Platonism*, pp. 99-122). L'innegabile ispirazione religiosa e apologetica del neoplatonismo ficiniano non nasce in un ambiente religiosamente poco vivo, come sembra suggerire la considerazione troppo esclusiva di certi aspetti della vita spirituale fiorentina del Quattrocento; è pur sempre l'ambiente nel quale, due generazioni

prima, erano stati accolti con entusiasmo e seguiti da masse di fedeli le schiere dei Bianchi, e più recentemente aveva destato profonda emozione l'eloquenza religiosa di fra Bernardino da Siena. I nomi della più eletta gioventù fiorentina, destinati a lasciare traccia di sè nella vita politica e in quella letteraria, appaiono nelle raccolte dei sermoni tenuti nella Compagnia dei Magi o in quella di S. Giovanni Evangelista: e nell'Accademia ficiniana il tono dei rapporti tra i confilosofi ha spesso molta rassomiglianza con quello che si può trovare nelle confraternite religiose, alle quali del resto non pochi dei platonici appartengono. Le lettere del Ficino agli amici ne sono una suggestiva testimonianza. Il K., che ha anche il merito di non insistere troppo su questo accostamento, molto giustamente indica in questa religiosità delle congregazioni laiche uno degli elementi che, comunque, concorrono a caratterizzare certi atteggiamenti di fondo del platonismo fiorentino, analogamente all'influenza esercitata, per esempio, dalla tradizione mistica tedesca e fiamminga sul pensiero del Cusano e di Erasmo (p. 121).

Un altro di tali elementi è la tradizione ermetica. Che ad essa il Ficino, traduttore del *Corpus Hermeticum*, si accosti piuttosto con l'atteggiamento dell'ispirato e del credente, in traccia degli antichissimi testi della sua stessa religione, che con quello dello storico e dell'erudito, è cosa abbastanza evidente: nei saggi qui ripubblicati il K. porta nuovi elementi per la comprensione di questo atteggiamento, lumeggiando la figura di un altro seguace dell'ermetismo, il Lazzarelli, e quella dell'ispiratore del profetismo di costui, Giovanni Mercurio (*Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli; contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento*, pp. 221-247; *Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio*, pp. 249-257). Notizie ed accostamenti che illuminano non solo la storia del platonismo fiorentino nello scorcio del secolo XV ma anche la vita spirituale italiana nei primi decenni del secolo XVI, al momento dello scoppio della grande crisi religiosa della Riforma.

Abbiamo accennato più sopra al rifiuto del K. di considerare il movimento umanistico come avente una sua propria ispirazione filosofica e quindi di metterlo sullo stesso piano dell'aristotelismo e del platonismo nella storia della filosofia dell'età rinascimentale. Tuttavia, pur escluso dal tempio della filosofia come sistematicità e scientificità, l'umanesimo non cessa di costituire anche per lui una delle componenti di codesta storia. Nel saggio dedicato alla filosofia dell'uomo nel Rinascimento italiano (*The Philosophy of Man in the italian Renaissance*, pp. 261-278) egli cerca di determinare il motivo che l'Umanesimo, pur essendo nato e cresciuto nel campo degli studi retorici e grammaticali e legato allo studio delle lettere classiche, ha offerto ai platonici e agli aristotelici del Rinascimento: e lo identifica nell'interesse per la vita specificamente umana e per il posto dell'uomo

nel mondo, non solo nel senso di una ricerca del criterio della condotta morale ma anche nel senso della relazionalità umana e dell'unità del genere umano. Da questo punto di vista il platonismo del Ficino e del Pico gli appare, tra l'altro, lo sforzo di pensare con rigore filosofico ciò che i primi umanisti avevano sentito in modo vago e dilettantesco. Pur insistendo nella sua negazione che l'umanesimo, in quanto tale, abbia avuto un'importanza filosofica, il K. riconosce la grandissima importanza del suo influsso indiretto per lo sviluppo della filosofia nell'età del Rinascimento: e per influsso indiretto egli intende non solo la conquista di una conoscenza più sicura dei testi della speculazione antica, greca e latina, ma anche la proposta di nuovi o rinnovati temi di ricerca e di meditazione. In questo senso anche gli aristotelici, rappresentanti di una solida, professionale tradizione filosofica, appaiono profondamente influenzati dall'umanesimo e dal platonismo a questo più vicino, ampiamente diffuso negli ambienti letterari ed artistici: il motivo della centralità dell'uomo appare anche nella filosofia dell'aristotelico Pomponazzi (cfr. *Ficino and the Place of Man in the Universe*, pp. 279-286).

Un quadro dello sviluppo del platonismo nel secolo XVI, incentrato nella figura di colui che fu considerato come l'erede del Ficino alla testa dell'Accademia fiorentina, ci dà il K. nel saggio su Francesco da Diacceto (*Francesco da Diacceto and the florentine Platonism in the sixteenth Century*, pp. 287-336), seguendo, attraverso le opere di questi la fortuna della dottrina e quella dell'istituzione dopo la morte del Ficino, e pubblicando un'appendice di documenti e lettere inedite intorno all'Accademia fiorentina nella sua reincarnazione del '500.

Quanto ai contributi che completano la terza parte di questo volume (intitolata *Problems and Aspects of the Renaissance*), ci limiteremo a indicare al lettore i vari argomenti di essi. Si tratta di ricerche erudite o di pubblicazioni di testi, in cui lo storico della cultura rinascimentale può trovare quasi sempre indicazioni preziose. Così la nota su *Un codice padovano di Aristotele postillato da Francesco ed Ermolao Barbaro: il manoscritto Plimpton 17 della Columbia University* (pp. 337-353), utile non solo per la storia delle traduzioni aristoteliche usate da due generazioni di umanisti (cfr. ora E. Garin, *Le traduzioni umanistiche di Aristotele nel secolo XV*, in « Atti dell'Accademia fiorentina di Scienze Morali ' La Colombaria ' », VIII, 1950) ma anche del loro atteggiamento di fronte alla dottrina del filosofo; lo studio sull'influenza di S. Agostino sul pensiero della Rinascenza (*Augustine and the early Renaissance*, pp. 355-372; cfr. E. Garin, *S. Agostino e Marsilio Ficino*, in « Bollettino storico agostiniano », XVI, 1940); le osservazioni ed aggiunte ai testi umanistici pubblicati tra il 1930 e il 1936 nella « Bibliotheca Scriptorum medii recentisque aevorum » diretta da Ladislao Juhàsz (*Nuove fonti per la storia dell'umanesimo italiano*, pp. 373-394); la pubblicazione, dal ms. 267 della

Pierpont Morgan Library, di un'epistola « in laudem Neapolitane civitatis et Ferdinandi regis », di Francesco Bandini, l'organizzatore dei simposi platonici dell'Accademia ficiniana nel 1468 e nel 1473 (*An unpublished description of Naples by Francesco Bandini*, pp. 395-410) e di alcune lettere dello stesso a Lorenzo de' Medici (dall'Archivio Mediceo di Firenze) nonchè di un dialogo, d'un « ragionamento avuto con lui Simone Ghondi il dì avanti morissi » (dal ms. lat. 7869 della Bibl. Nat. di Parigi), una « consolatoria » che costituisce un modesto ma interessante documento delle tendenze letterarie e spirituali nello scorcio del sec. XV (*Francesco Bandini and his consolatory dialogue upon the Death of Simone Gondi*, pp. 411-435); il testo inedito (dal cod. Marciano lat. XIV, 238) di una lettera di Filippo Corsini a Pietro Guicciardini con la descrizione della Giostra di Giuliano de' Medici del 29 gennaio 1475, insieme ad un'altra lettera dello stesso Corsini a Lorenzo de' Medici (dalle Carte strozziane dell'Archivio di Stato di Firenze) con la descrizione di una battaglia a pallate di neve in onore e con la partecipazione di Marietta Strozzi (*Un documento sconosciuto sulla Giostra di Giuliano de' Medici*, pp. 437-450); e infine uno studio orientativo sulle vicende dell'insegnamento della musica nelle Università italiane del Medioevo e del Rinascimento, nonchè sulla posizione di teorici della musica come Johannes Gallicus e Francesco Gafori di fronte all'umanesimo e al platonismo del Rinascimento, e sull'atteggiamento del Ficino e della sua scuola di fronte al problema della musica.

Nella quarta parte del libro sono affrontate delle questioni che rientrano così nella storia della cultura medioevale che in quella della cultura del Rinascimento. Considerando l'origine e lo sviluppo della prosa volgare italiana (*The Origin and Development of the Language of Italian Prose*, pp. 473-493) particolarmente nella sua relazione col latino del Medioevo e del Rinascimento, il K. si schiera con quelli che rifiutano l'opinione della decadenza del volgare nel secolo XV in conseguenza della preferenza umanistica per il latino come lingua dotta e letteraria, e della sua vittoria definitiva nel sec. XVI, sempre in lotta contro il latino. Al contrario, il processo di diffusione del volgare non appare interrotto dal tentativo umanistico di far rivivere il latino nella sua eleganza originaria, e molti tra i principali umanisti contribuirono alla sua diffusione e al suo affinamento (su questo problema cfr. anche H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, 1955, pp. 297-312). La decadenza del volgare nel '400 è un dogma dei puristi del secolo successivo, che guardarono alla lingua del '300 come ad un modello non più eguagliato, da imitare soltanto. In realtà, per tutto il secolo XV il volgare si diffonde sempre più, nei documenti pubblici e privati, nella politica e nelle lettere: la mancanza di scrittori volgari della statura dei grandi del Trecento, nello scorcio di quel secolo e nei primi decenni del succes-

sivo, nonchè l'esistenza di un certo numero di scritti umanistici nei quali il volgare è svalutato in confronto al latino, non debbono far dimenticare lo sviluppo del volgare toscano e la sua diffusione, nella seconda metà del Quattrocento, a spese degli altri volgari italiani che nella prima metà del secolo avevano avuto una vita abbastanza ricca. Quanto al conflitto col latino, nemmeno il secolo XVI segna la vittoria definitiva del volgare: il latino continua a resistere nella vita scientifica e accademica ancora sino al secolo XVIII, analogamente a quanto accade nel resto d'Europa.

Il saggio seguente (*The School of Salerno. Its Development and its contribution to the History of Learning*, pp. 495-551) offre un notevole esempio di ricerca intorno alle vicende di un'istituzione scientifica e scolastica, a partire dall'alto Medioevo sino al principio del secolo XIX. Ci limitiamo ad accennare qui alle conclusioni cui il K. arriva attraverso l'esame dell'imponente documentazione raccolta (dal secentesco Mazza all'Ackermann, al De Renzi, al Giacosa, al Sudhoff e ai suoi scolari): la scuola medica salernitana ha avuto inizio verso la fine del secolo X, non come un'università regolare ma come una privata associazione di medici pratici, il cui insegnamento, prima soltanto pratico, diventa teorico dopo la metà del sec. XI. Sviluppato un proprio metodo scientifico e un suo ordine di studi durante il sec. XII, riceve un riconoscimento legale e privilegi regi in quello seguente. Decaduta verso la metà del sec. XIV, e riorganizzata come modesta Università di importanza locale, ha un certo risveglio al principio del sec. XVI. Il Collegium Doctorum (che non si identifica con l'Università pur avendo dei legami con essa) nasce nella seconda metà del sec. XV (e non al principio del XII come sembrerebbe risultare da un documento, che è un falso quattrocentesco). Quanto alla dottrina, il K. mette in evidenza l'importanza della scuola salernitana per la diffusione della scienza araba in Occidente nei secoli XI e XII oltre che per la conoscenza della medicina antica: con il commento di Mauro agli *Aforismi* di Ippocrate e i testi che lo accompagnano nel *curriculum* salernitano (poi accolto anche a Parigi) l'interesse teorico aumenta e, con l'opera di Urso di Calabria, anche l'interesse per la filosofia naturale aristotelica, che finisce con dominare i programmi della Scuola sino alla sua dissoluzione.

Nello studio finale, e in un certo senso anche conclusivo, di questa raccolta (*Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance*, pp. 553-583), ritorna la questione della relazione tra cultura rinascimentale e cultura medioevale insieme a quella del posto che può essere dato all'umanesimo rinascimentale nella storia della filosofia. Come già abbiamo visto, pur preoccupandosi di sottolineare la dipendenza della cultura rinascimentale da quella della tradizione medioevale, il K. non ne contesta il valore originale. Di fronte a quella che il Ferguson ha definito « la rivolta dei medioevalisti », ossia alla tendenza

a limitare l'originalità della cultura rinascimentale in relazione a quella medioevale e a quella moderna, che da essa sarebbe nata, fino a sottrarre al termine stesso un effettivo significato storico, egli non manca di mettere in evidenza non solo il fatto dell'esistenza almeno di una coscienza negli uomini del Rinascimento di una loro presenza originale e rivoluzionaria di fronte alla tradizione medioevale ma anche dell'effettiva originalità del loro atteggiamento, almeno entro certi limiti. Però quando si tratta di caratterizzare positivamente ciò che l'Umanesimo è nella storia del pensiero, il motivo che prevale nel discorso del K. è ancora il confronto con la filosofia e in genere la cultura del mondo medioevale. Nei confronti alla tendenza a presentare l'Umanesimo come la filosofia peculiare della Rinascenza, come la filosofia destinata a ispirare la cultura e la scienza moderne, nettamente opposta alla Scolastica, filosofia vecchia ed esaurita, il suo rifiuto è molto deciso. Indulgere a contrapposizioni di questo genere gli sembra proiettare nel mondo rinascimentale amori e odii più o meno consapevolmente tratti dalla polemica illuministica contro il « Medioevo » simbolo dell'oscurantismo, della schiavitù alla tradizione e del fanatismo religioso, dalla polemica romantica contro il filisteismo professorale e pedantesco, dalla polemica immanentistica e idealistica contro l'ontologismo e il realismo, etc. Il K. fa invece appello ad una specie di pluralismo storico: rifiuta di ridurre un'epoca (e un epoca così ricca di diversità e di contraddizioni) alla definizione di un atteggiamento filosofico o religioso etc. che ne costituisca quasi il nocciolo, che, più di ogni altro suo aspetto, ne rappresenti lo Zeitgeist e prepari la civiltà futura (quella dello storico, naturalmente: della sua soddisfazione per il presente, o della sua speranza, o della sua nostalgia).Un'epoca storica determinata è costituita dalla coesistenza e dalla mutua tensione di una molteplicità di elementi che si condizionano a vicenda: istituzioni politiche, religiose, sociali, correnti di pensiero, tradizioni filosofiche, teologiche, giuridiche etc. Atteggiamento storiografico che ci appare giustificato come richiamo alla necessità di un contatto permanente con l'effettuale e precisa realtà dei testi e come cautela critica contro ogni artificiosa semplificazione, contro ogni pretesa di trovare nel Rinascimento, in forma di precorrimenti, impostazioni, problemi e soluzioni propri della Riforma religiosa, o dell'Illuminismo, o del liberalismo e del nazionalismo ottocenteschi etc. Ma confessiamo che l'uso che il K. ne fa, sopratutto in rapporto al pensiero degli umanisti, ci lascia talvolta piuttosto perplessi. Considerare la cultura umanistica soltanto nella sua dipendenza dagli studi grammaticali e retorici del Medioevo, *ars dictaminis* e *ars arengandi*, ci sembra una rinuncia a considerare altri aspetti, almeno altrettanto documentabili, di questa cultura. E tutt'altro che insignificanti per lo sviluppo ulteriore della filosofia europea, se questo sviluppo si consideri non soltanto come approfondimento di formulazioni tra-

dizionali, come l'aggiunta di nuove maglie alla splendente catena delle sistemazioni speculative, ma come la nascita di una nuova prospettiva del sapere, l'apertura verso nuovi campi di ricerca, i tentativo di impostare una nuova problematica. Il K., evidentemente preoccupato di perdere il criterio distintivo tra il discorso « filosofico » e « non filosofico » (come abbiamo visto più sopra) una volta abbandonato il terreno apparentemente più sicuro delle grandi tradizioni filosofiche, pur riconoscendo l'autenticità, e talvolta l'originalità, di certi atteggiamenti degli umanisti di fronte all'educazione umana e alla vita morale, si rifiuta di riconoscere in essi un'originalità filosofica, metodica o sistematica. Pur riconoscendo a qualche umanista, ad es. il Valla (p. XII), degli interessi filosofici effettivi, agli umanisti, in quanto tali, egli nega, in complesso, ogni valore filosofico. Secondo lui essi non furono nè buoni nè cattivi filosofi: non furono affatto dei filosofi, e il loro pensiero non nacque da studi filosofici o scientifici ma grammaticali e retorici, anche se per avventura si siano volti a studiare testi di filosofi. La loro polemica contro la scienza medioevale non tocca alcun problema di fondo di questa: il fatto che essi mettano in evidenza nuovi problemi appare al K. di importanza marginale, nè può accadere diversamente data la sua posizione di partenza intorno al filosofare.

Tenendo conto di questo punto di vista, tutt'altro che pacifico per chi scrive queste righe (e si vedano anche le pertinenti osservazioni di E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954, p. 7, a tale proposito), si comprende come per il K. l'umanesimo in quanto tale non abbia cittadinanza nella storia della filosofia rinascimentale. Funzionari di principi o di comuni, oppure maestri di grammatica e di retorica, gli umanisti gli appaiono, anche sul piano sociologico, gli eredi dei *dictatores* medioevali e nulla più, pur nella novità dello stile. A proposito dei loro scritti dedicati a questioni di filosofia morale, di politica, di religione etc., che hanno attirato l'attenzione degli storici, egli mette in evidenza che si tratta di una parte relativamente modesta della letteratura umanistica, costituita per lo più da discorsi di parata, da poemi, da lettere, tutti esempi di efficacia ed eleganza stilistica, e come tali offerti al pubblico. Nella sua origine e nel suo sviluppo l'umanesimo italiano gli appare una sintesi tra lo interesse per gli studi classici, importato di Francia verso la fine del sec. XIII, e la molto più antica tradizione retorica, sempre viva in Italia, mentre invece la tradizione teologico-filosofica della Scolastica, ad onta dell'origine italiana di alcuni dei suoi più importanti rappresentanti, ha i suoi centri fuori d'Italia, e in Italia la stessa teologia ha un carattere prevalentemente giuridico e retorico, come si può vedere ad es. in S. Pier Damiani. La polemica di umanisti quali il Petrarca o il Salutati o il Bruni contro la dialettica « britannica », che è una novità in Italia dove viene introdotta nella seconda metà

del sec. XIV, viene così considerata unicamente sul piano delle « dispute delle Arti ». Non un confronto tra due atteggiamenti, tra due concezioni della vita umana e del mondo, ma unicamente un episodio di concorrenza nel quadro della vita universitaria e educativa dell'epoca, ancora nel giro della tradizione medioevale: concorrenza di maestri di grammatica e di retorica nei confronti dei maestri di logica e di filosofia naturale, insomma. Agli storici che hanno sottolineato l'importanza dell'umanesimo come modo di intendere la vita umana per la storia del pensiero rinascimentale, il K. rimprovera addirittura di voler ignorare la parte più cospicua della vita filosofica del Rinascimento, tutta l'amplissima letteratura scientifica, platonica e sopratutto aristotelica, che vive e prospera nelle università e nella cultura accanto alla letteratura umanistica e da questa viene influenzata unicamente nella scelta di certe forme di espressione e di determinati temi. Solo nell'età che si può definire postrinascimentale nascono la scienza e la filosofia moderne che gradualmente spiantano le impostazioni della tradizione aristotelica, e l'umanesimo stesso abbandona il suo fondamento retorico per diventare filologia e storia.

Ci siamo indugiati a esporre qui le conclusioni generali che il K. trae dalle sue ricerche poichè risulta così più evidente, speriamo, il valore e i limiti della sua posizione critica nei confronti della storia del pensiero rinascimentale, non solo, ma anche di tutto il pensiero occidentale. Limiti che lo stesso K. finisce coll'indicare quando riconosce l'umanesimo come scopritore o elaboratore di nuovi temi per la filosofia (la filosofia dell'uomo etc.), anche se tutto ciò gli sembra poi uno stimolo soltanto esterno alla filosofia vera e propria, « als strenge Wissenschaft ».

GIORGIO RADETTI.

MARIO SANTORO. — *Tristano Caracciolo e la cultura napoletana della Rinascenza*, Napoli, 1957, in 8°, pp. 190.

Opportunamente il Santoro dedica uno studio monografico all'interessante figura del nobile di seggio ed umanista napoletano T. Caracciolo, sul quale finora, oltre alle belle pagine del Gothein (*Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, trad. Persico, Firenze 1905, pp. 51-61 e passim) non si possedevano che sparsi contributi, brevi e per lo più di carattere biografico, e la cui opera era rimasta in parte inedita.

Il C. nella sua lunga esistenza (1437-1528, come propone il S.) fu testimone delle tormentate vicende che dall'avvento della dinastia

aragonese portarono all'istituzione del viceregno e alla decadenza politica della sua classe nobiliare (« mihi autem patriae et reipublicae nomen in Principem iam cessisse videtur » scriverà dopo la caduta degli Aragonesi); primogenito e quindi dedito all'amministrazione del patrimonio familiare, relativamente tardi — a trentacinque anni, come egli stesso racconta in uno scritto autobiografico — si dedicò agli studi, probabilmente incoraggiato dal Pontano, e fra i membri dell'Accademia viene ricordato dal Galateo; autodidatta, non si preoccupò in vita di pubblicare i suoi scritti, prevalentemente di carattere moralistico, pedagogico, storico e politico, e questo particolare bene rispecchia la fisionomia di quest'opera che acquista il suo significato dal particolare ambiente napoletano ed è tutta permeata di un vivo sentimento di adesione alle tradizioni della famiglia, della classe, della patria dell'autore.

Osservando come ogni opera del C. sia più o meno direttamente collegata ad una particolare situazione politica, il S. pensa di poter distinguere quattro diverse fasi o momenti del suo pensiero: dall'orgoglio della propria classe e delle sue funzioni politiche e sociali nel Regno (*Defensio nobilitatis neapoletanae*, opera apologetica indirizzata all'ambasciatore veneziano) ad una più matura percezione dei problemi politici e sociali in rapporto al consolidamento della dinastia e alle prospettive del governo di un *rex neapolitanus* (*oratio ad Alphonsum juniorem*); dalla nostalgia per il buon tempo antico e la tristezza per il presente ed incertezza per il futuro, all'inizio della dominazione straniera (*De Ferdinando qui postea Aragonum rex fuit; de statu civitatis; de inquisitione*), alla persuasione della necessità di adattarsi alle circostanze, dove alla rassegnazione fatalistica è accompagnato un più accentuato rigore moralistico e religioso (*Praecepta ad filium; de J. B. Spinello; de varietate fortunae*).

L'A. piuttosto che sviluppare questo spunto introduttivo, intende cogliere i motivi e le tendenze generali della cultura del C., in rapporto agli sviluppi del pensiero umanistico. Perciò egli esamina successivamente (riassumiamo in breve) il carattere della religiosità del C. (cap. umanesimo e cristianesimo), richiamantesi alla tradizione dei Padri, alieno da atteggiamenti paganeggianti e da audacie polemiche, e pur critico verso l'esteriorità del culto e la diffusa superstizione e verso personaggi e costumi ecclesiastici; il suo moralismo (cap. moralismo e realismo), che non si irrigidisce nell'astrazione dei principî ma dove accanto ai valori etici « confluiscono le istanze imposte dalla concreta realtà » ; i penetranti ritratti psicologici e gli equilibrati giudizi storici dettati dall'adesione costante all'esperienza e da un'esigenza di equilibrio fra utile ed onesto, fra uomo singolo e società; ed infine gli ideali politici (cap. petrarchismo politico e realismo), in cui all'amore particolaristico al proprio ceto e alle patrie tradizioni (« Curabis tamen eam (Napoli) — il C. ammo-

niva il figlio — non ut multos fortasse legis romanam rem neque ut frequentius audis venetam florentinamque, sed ut nostram degentem sub regibus eorumque magistratibus »; « Sunt sui cuique patriae mores non improbandi » (1)) si univano i motivi umanistici della *regia manus* e della giustizia ad essa connaturata, della *mutua caritas* e *concordia* fra sovrano e popolo.

Dall'opera del S., condotta con molta attenzione e finezza, risulta un ritratto vivo e compiuto del C.; si può però osservare che sarebbe forse stato più opportuno un esame della fisionomia particolare delle singole opere, che avrebbe in definitiva meglio aiutato a puntualizzare alcuni giudizi: mentre talvolta nel limitarsi a cogliere le attitudini generali informative del pensiero del C. (come realismo, richiamo all'esperienza, concretezza di visione storica ecc.), l'A. rimane un po' nel generico. Per es. il S. (p. 171) per temperare il giudizio del Gothein di un rigido conservatorismo (inteso in senso sociale) del C., si richiama al suo senso della realtà, alla coscienza dei problemi politici, alla vasta apertura culturale. Ma questo d'altra parte non esclude che di fronte alle presenti contrarietà il C. si rivolgesse al passato come a un bene perduto: piuttosto che nell'incapacità o nel rifiuto di comprensione del presente, diremmo che il « conservatorismo » del C. si risolve in una cosciente vocazione di moralista. Ed è appunto il richiamo alla tradizione unito all'esigenza di ritrovare un equilibrio morale per il presente il tratto che rende caratteristica questa personalità.

La stessa opera *De varietate fortunae*, che fra tutti gli scritti del C. fu quello che ebbe maggior diffusione, rivela l'atteggiamento non di chi si eleva ad una più vasta visione storica ma di uno spirito fondamentalmente contemplativo che dalle vicende della recente storia ritrae pessimistiche riflessioni sul valore stesso dell'umana *virtus* e l'invito ad una più austera moralità.

Il S. insiste (ad es. a p. 157) sul frequente richiamo del C. alla *prudentia*, alla discrezione, per cui lo avvicina, non del tutto opportunamente, al Guicciardini, ma ci sembra che piuttosto che di un'esigenza di razionale discernimento, atto a cogliere la propizia occasione politica, si tratti di un invito ad una saggia moderazione ed equilibrio, e perciò generalmente confinato in un ambito psicologico. Spirito di moderazione ed equilibrio che dettarono al C. un interessante giudizio sulla cacciata degli Ebrei dalla Spagna, nell'opuscolo *De inquisitione* a proposito dei moti napoletani del 1510 contro la minacciata istituzione del tribunale dell'Inquisizione (p. 169): « Quo terrore

(1) Fra i *patri mores* che il C. difendeva era la norma che alla nobiltà non si addicesse l'esercizio della mercatura, biasimando quei nobili che di recente vi si erano dedicati. Fedele al principio che ogni classe ha i suoi uffici ed i suoi compiti convenienti, scrisse un'opera apposita « *Quid sit in tot artibus iuvenibus amplectendum* ».

et suppliciis cum multi vita et fortunis privati sunt, tum plerique posthabitis domibus et fortunis, vitae consulentes, fuga se tutati sunt. Quare, etsi deinceps reges quietius imperitarint, non parum tamen et hominibus infrequentius Regnum et divitiis exhaustum reddidere, sancta illa Inquisitione seu sanctitatis praetextu. Quare, etsi honesti rectique forsan propositi fuerat inventum, tamen exequendi modus crudelitatis et avaritiae nomen indidit ».

RICCARDO FUBINI.

NICCOLÒ MACHIAVELLI. — *Teoria della Politica*, testi scelti da tutte le opere e illustrati da ARTURO PASA, Treviso, Libreria Editrice Canova, 1958, in 16°, pp. 531.

È un'antologia di scritti politici e storici del Machiavelli, raccolti e ordinati con l'intenzione di offrire un quadro « organico », se non « sistematico », del suo pensiero. Arturo Pasa, al quale si deve questa onesta fatica, è infatti persuaso che il Machiavelli sia bensì pensatore non « sistematico », ma certamente « organico », e che di conseguenza l'unico modo per venire a capo delle difficoltà offerte dalla sua esposizione non sempre scientificamente ordinata sia, appunto, di ricomporre idealmente (il Pasa dice « ragionevolmente ») la linea logica del suo pensiero. Il Machiavelli si è espresso con notevole libertà, senza ordine formale, lasciando che le parti del suo sistema (che pure innegabilmente esiste) rimanessero seminascoste tra le pagine delle sue opere. Il Pasa si propone ora di riordinarle, dopo averle ricercate e scoperte, « quasi tessere di un mosaico, secondo un ragionevole disegno ». A questi principi generali, ampiamente esposti e illustrati nella lunga introduzione (cfr., ad es., p. 159), è ispirata la scelta dei testi; ed anzi, così rigida è la fedeltà del Pasa a questo suo criterio che anche « pagine famose per bellezza letteraria o per impeto di passione » sono state sacrificate per far posto ad altre che meglio di quelle potevano esprimere il nucleo genuino del pensiero machiavelliano.

Non nego che, entro limiti ben definiti e quando s'intenda raccogliere in un quadro anche didatticamente efficace il pensiero di uno scrittore vario e mosso come il Machiavelli, questo metodo possa assolvere a un utile compito (e, senza dubbio, da questo punto di vista il lavoro del Pasa va accolto con favore). Ma, prospettando la questione in termini rigorosi, non direi che il metodo scelto dal Pasa possa essere considerato valido. Egli non sembra aver ben chiaro il concetto di quel che un'indagine di questo tipo sia e debba

essere; nè di ciò è in fondo legittimo meravigliarsi, se si considera come ogni tentativo storicistico di cogliere i problemi nel loro svolgimento storico e di connetter sempre strettamente sistematicità e storicità, seguiti tanto spesso ad esser giudicato lesivo della dignità speculativa delle soluzioni. Così, nelle pagine del Pasa, il problema fondamentale della genesi storica delle varie opere machiavelliane non è nemmeno presente come problema. Si parla del « metodo » del Machiavelli, dell'uniformità della natura umana che, secondo i termini di una vecchia tesi, rende possibile la scienza della politica, della teoria dello stato, etc.; quasi che queste « formule » possano essere assunte fuori dello sviluppo storico del pensiero machiavelliano, in una loro rigida obbiettività teorica, insuscettibile di svolgimento e di sviluppo. Certo, il Pasa avrebbe ragione di rivendicare la serietà e la legittimità del suo metodo, se quello ora accennato significasse elusione dei problemi di pensiero, disconoscimento della sostanza teorica dello svolgimento storico, riduzione delle dottrine alle incerte oscillazioni della psicologia o del sentimento. Ma questa è un'obbiezione che può cogliere il difetto non di questo, sì di un altro metodo, che qui non è in discussione; chè per il resto è fin troppo evidente che metodo « sistematico » (o « organico ») e metodo « psicologico » si corrispondono, nella loro opposizione, puntualmente, l'uno e l'altro non riuscendo a cogliere che un pensiero privo di svolgimento o uno svolgimento vuoto di pensiero.

Qualche osservazione è da fare su punti specifici del lavoro del Pasa. Nel capitolo dell'introduzione, dedicato alla dottrina dello stato, egli si ferma con particolare attenzione sulla teoria machiavelliana dei due « umori », che, sempre presenti nell'organismo statale, possono determinare, a seconda dell'uso che il legislatore sappia farne, la sua grandezza o la sua rovina. Il problema è di grande interesse e il Pasa ha ragione di fermarcisi su. Ma non direi che la sua tesi, che il Machiavelli avrebbe chiaramente posto il principio della dialetticità del reale, possa essere accolta, almeno nella formulazione che il Pasa propone. Per poter parlare di dialettica con un minimo di rigore e di pertinenza, sarebbe infatti necessario che lo scontro e l'incontro dei due « umori » desse necessariamente luogo ad una soluzione conciliativa e integrativa dei contrari, ad una sintesi superiore agli « opposti » in essa risolti. Ma in Machiavelli l'incontro degli umori darebbe luogo non ad un razionale superamento dell'opposizione, ma al caos, non al progresso, ma alla desolazione e alla distruzione dello stato, qualora al di sopra di esso non ci fosse la mano sapiente e forte del legislatore, sempre attento a studiare i movimenti complessi della realtà e sempre capace di dirigere entro adeguati ordini forze altrimenti eversive e distruttive. Senza la mediazione del legislatore la lotta degli « umori » darebbe dunque luogo al caos, alla desolazione dello stato; e la mediazione del

legislatore non è affatto intrinseca alla lotta degli « umori »; è del tutto esterna ad essa, a quello stesso modo che sempre esterna alla virtù dell'uomo è quella fortuna, di cui l'uomo può bensì a volte trionfare, ma senza che la sua vittoria possa esser mai riguardata come una definitiva e conclusiva vittoria. Lungi dal contenere un principio di razionale svolgimento dialettico, la lotta degli « umori » è il più grande ostacolo che la virtù del legislatore debba cercar di superare per dar vita allo stato « bene ordinato ».

Quel che viceversa si può sostenere (e si tratta, senza dubbio, di un punto essenziale per l'interpretazione del pensiero politico del Machiavelli) è che il rapporto tra leggi, ordini ed « umori » non è un rapporto meccanico, dato una volta per tutte, ma un rapporto dinamico, da ristabilire ad ogni momento, adeguando e riadeguando incessantemente i principii dell'ordinamento alla sempre mobile realtà politico-sociale. Ma anche qui, quel rapporto non sarebbe un rapporto se sulle leggi, gli ordini e gli « umori » non vegliasse sempre l'intelligenza del legislatore, pronto ad avvertire il momento in cui le leggi e gli ordini non sono più adeguati alle trasformazioni del corpo sociale e ad impedire in tal modo che la cristallizzazione delle strutture determini la rovina dello stato. E si comprende quindi come, modernità e genialità di questa concezione a parte, neanche a questo proposito sia possibile parlare di una scoperta machiavelliana della dialetticità del reale.

Il lavoro del Pasa è condotto con accuratezza e precisione. Qualche svista e qualche lacuna nell'informazione bibliografica non può certo indurre a modificare questo giudizio. Alcune sue osservazioni particolari dovranno inoltre esser tenute presenti dallo studioso del Machiavelli. Ne ricordo, a conclusione di questa breve nota, una soltanto. A pp. 63-64 il Pasa cita e commenta una lettera di Filippo Casavecchia al Machiavelli, del 30 luglio 1507. La sua tesi è che il Casavecchia vi ironizzi « la dottrina dei *Discorsi* che le inimicizie fecero grande Roma » (p. 63 n. 3): e chi consideri anche l'altra lettera del Casavecchia al Machiavelli del 17 giugno 1509, in cui si parla di una « filosofia » machiavelliana (« la vostra filosofia non credo che abbi a esser mai capacie a pazzi; e savi non son tanti che bastino »), nonchè, si capisce, la circostanza che fu proprio il Casavecchia a legger per primo il manoscritto del *Principe*, non potrà non prendere in considerazione l'ipotesi che il Pasa ora suggerisce. Quanto a condividerla senz'altro, è certo un altro conto: e per mia parte non mi saprei risolvere in questo senso. Ma richiamar l'attenzione su questi carteggi machiavelliani prima dell'esilio e delle grandi opere; considerare con quanta serietà (pur tra gli scherzi) gli amici parlino del suo ingegno, della sua dottrina e delle sue teorie, non è inutile, quando si pensi che certi studiosi ancora oggi non mostrano di aver compreso l'importanza per la formazione del suo pensiero dei dodici anni trascorsi dal

Machiavelli tra gli affari della Repubblica: e con discutibile senso della misura ritengono seriamente che le sue fondamentali dottrine politiche possano essersi formate in qualche mese, dopo la lettura di qualche frammento polibiano o per la suggestione di qualche conversazione negli Orti Oricellari. E a questo scopo sarà anche utile segnalare l'importante articolo di Felix Gilbert, *Florentine Political Assumptions in the Period of Savonarola and Soderini*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XX (1957), pp. 187-214.

GENNARO SASSO

EMILIO ZANETTE. — *Conversazioni sull'Orlando Furioso*. — Pisa Nistri-Lischi, 1958 (Saggi di varia umanità Collez. diretta da Fr. Flora, n. 24) in-16°, pp. 396.

Lontano com'è dai modi recenti e dalle forme d'analisi critica che oggi vanno per la maggiore, altri potrà chiamare non attuale, e magari ingenuo, romantico-positivista, ecc. codesto libro. Sia pure; ma la scrittura dello Z. è così fresca e garbata, e nel limite in cui l'opera vuol essere guardata, di « conversazione », così giusta di tono e amabile, da invitare davvero i lettori a riaprire il *Furioso* per ripercorrerlo, seguendo i problemi e le osservazioni care al nostro critico.

Tratta di vari temi, in apparenza distanti l'un dall'altro, episodici: il rapporto Boiardo-Ariosto; dei frati ed eremiti del poema; i due volti di Olimpia; di Norandino, dell'orco e dell'orca; del palazzo d'Atlante; dei « gesti smisurati » dei cavalieri, in ispecie di Rodomonte; dei due mori Cloridano e Medoro; di Orlando prima della pazzia; della gran pazzia; di Astolfo; della novella di Lidia; di San Giovanni evangelista; della fine della pazzia d'Orlando; del gran duello di Lipadusa; di Rodomonte. I problemi che interessano scopertamente lo Z. sono di questa fatta: Rodomonte « era bello o brutto »?; quando incominciò la « gran follia » di Orlando, ossia in che preciso momento?; è più simpatico a noi Cloridano o Medoro?; Angelica aveva una particolare stima per Orlando, lo distingueva tra gli altri cavalieri?; dov'era collocato, precisamente, il palazzo d'Atlante?, e via; il capitolo sul duello di Lipadusa è intitolato addirittura: cerco il vincitore; e tutto considerato, decide che quello scontro fu « tutt'altro che lieto per i cristiani, anche se, in apparenza, essi sono i vincitori ». Così risolve il quesito sul luogo del palazzo d'Atlante dicendo che è posto in vari luoghi, ed è forse lasciato immaginare ai lettori « spostabile a piacere », liberamente; e Angelica aveva una sua particolar stima per Orlando, pur senza amarlo; e che è certo più stimabile

Cloridano ecc. Cosicchè in questi quindici capitoli lo Z. si pone volutamente al di qua da ogni possibile indagine propriamente estetica, e lo sa benissimo. Direi che la sua guida migliore è una fine capacità psicologica, ed un acuto buon senso. Anzi, è così viva in lui la passione di esaminare le molteplici scene del *Furioso* alla luce della più probante osservazione razionale e del concatenamento più « psicologicamente impeccabile » (p. 139) delle azioni e dei sentimenti, che i « fatti » (ossia gli sviluppi poetici, di natura loro estranei e superiori al comune metro pratico, come ovviamente l'estetica insegna) sono qui seriamente vagliati come accaduti davvero, quasi fossero avvenimenti storici senz'altro. E questo è il limite del lavoro, com'è evidente. Ma direi che su codesta intelaiatura lo Z. innesta ciò che gli importa davvero e di più: la festività e l'industria del suo acume, la grazia della sua arte di conversare, attraverso cui egli « inavvedutamente manifesta » più d'una giuntura segreta della forma poetica ariostesca; giacchè le considerazioni sue, se pure inattuali in apparenza, pervengono al fine ulteriore di attestare anch'esse la grandezza del fascino poetico ariostesco, se non svelarlo in pieno, e riverberano in sè qualcosa del gusto narrativo di quello stile. Per molte di queste pagine, gratissime alla lettura, anche lo Z. merita l'appellativo che lui, veneto, attribuisce all'Omero ferrarese chiamandolo una volta « un gran cocolon ».

Certe finezze di interpretazione psicologica sentono la scuola manzoniana, e non a caso una volta, parlando di sè egli scrive: « noi romantici... » (p. 140). Codesta sottigliezza e buon gusto naturale fanno sì che, lo Z. non ecceda mai o quasi mai in raffronti grezzamente naturalistici, in note stridenti e false. Forse avrebbe potuto esser un po' più parco nel raccontare a volte i casi dei personaggi passando dal poema del Boiardo a quello dell'Ariosto, come si trattasse di un vero solo personaggio; ma spesso c'è invece l'opposto, ossia l'analisi di come dall'uno all'altro poema il personaggio risulti diverso, acquisti risalto, si sviluppi autonomamente: e qui siamo nel vero. Così ad es. sono da indicare le belle pagine di studio dell'animo di Angelica (p. 218 segg.) come creatrice di illusione, e sulla sua devozione e amicizia per Orlando: è buona psicologia, e fine.

GIORGIO DE BLASI.

VITTORIO ALFIERI. — *Le Tragedie*, a cura di PIETRO CAZZANI. — Milano, Mondadori, 1957 (Classici Mondadori), in-16°, pp. LVI-1374.

Alle *Tragedie* e agli scritti critici che le accompagnano sin dall'edizione originale il C. ha aggiunto, in due distinte sezioni, le « postume »

e un manipolo di abbozzi: il *Carlo Primo* (noto sinora solo in alcune pagine pubblicate dal Fubini), il *Conte Ugolino*, la *Scotta*. L'interesse del volume non sta però tanto in simili anticipi sull'Edizione Nazionale in corso ad Asti (ed affidata, per questi scritti, allo Jannaco), quanto nei particolari criteri filologici, o editoriali, seguiti dal C.

Nella *Introduzione* il C., riprendendo i risultati di un suo precedente studio (1), e considerando l'attività tragica alfieriana nell'ambito della storia del teatro italiano, giunge ad affermare che « il senso della recitazione » fu « il punto di forza dell'A. », e a definire l'A. « più vicino a coloro che intelligentemente propugnarono dal palcoscenico una riforma teatrale, che ai veri e propri letterati ». Anche più esplicitamente, nello studio citato, l'A. era posto sul medesimo piano del Goldoni e del Metastasio: « ' uomini di teatro ', si direbbe oggi: autori che non concepivano come la loro opera potesse essere considerata al di fuori della rappresentazione ».

Questa tesi andrà soggetta probabilmente a qualche attenuazione, tanto « letterato » apparve e si sentì sempre l'A., e « letterato » di una « letteratura italiana » espressa « in una lingua quasi che morta »: onde distingueva senza gradazioni di merito, per i suoi tempi almeno, fra « pubblico leggente » e « pubblico ascoltante », fra « lettori » e « spettatori », ossia fra il « leggere » e il « recitare » (2).

Per ciò che più importa, in ogni modo, il C., partendo da tale posizione critica, afferma, nella *Nota al testo*, che la interpunzione della edizione delle *Tragedie* curata dall'A. stesso presso il Didot fu determinata da « motivi polemici e storici », in quanto « volta a far perdere il senso del 'cantato', o meglio del 'cantilenato' »: per questo pare al C. sia necessario modificare radicalmente tale interpunzione « sovrabbondante », affinchè non rechi « una fatica e un fastidio eccessivi al lettore moderno ».

Per misurare l'incidenza di tale operazione, che il C. ha solo enunciato, senza concreti esempi, abbiamo provveduto a una collazione del nuovo testo con quello della Didot, per i 245 versi del primo atto del Filippo. Abbiamo anche tenuto presente l'edizione dello Jannaco, la quale, fedele alle premesse di una recente ma autore-

---

(1) P. CAZZANI, *Sopra un autografo alfieriano: la riforma teatrale e l'ortografia delle « Tragedie »*, in *Convivium*, r. n., III (1955), n. 3.

(2) V. A., *Vita*, epoca IV c. XVII (ed. FASSÒ, Asti, 1951, p. 274); *Risposta* al Calsabigi e *Note* alla lettera del Cesarotti (nella presente edizione delle *Tragedie* a cura del C., pp. 978, 980, 1007); *Vita*, epoca III c. II (ed. cit., p. 67). Se ho visto bene, quando l'A. specifica: « recita *teatrale* » (*Risposta*, ed. cit., p. 976), ciò avviene quasi per pleonasmo (e non per distinzione da una « recita camerale » che nella *Vita*, epoca III c. II, ed. cit. p. 67, vale, per alfierismo, conversazione pomposa e ipocrita): l'A. infatti usò sempre il verbo « leggere », parlando della lettura di una tragedia fatta ad alta voce da una persona a un gruppo privato di ascoltatori; usò il verbo « recitare » solo parlando della lettura di poesie liriche fatta ad alta voce da una persona a un gruppo privato di ascoltatori.

volte tradizione critica (1), ci ha sempre offerto lezioni identiche a quelle della Didot in tutti i casi che ci hanno interessato, e che qui registriamo.

A) In 11 casi il C. ha soppresso la virgola, a fine di verso o in corrispondenza a cesura principale o secondaria. In 2 casi la soppressione appare comprensibile, poiché la virgola precede un *che* congiunzione e un *onde* (vv. 150, 160); altrove ci sembra invece che la virgola della Didot, lungi dal corrispondere solo alle « regole di dizione » di cui parla il C., ossia a ragioni strettamente « teatrali », sia necessaria alla perspicuità sintattica del testo (vv. 79, 201, 216, 231; e si vedano pure i vv. 84, 103, 155), o stia ad indicare una pausa di valore sentimentale, emotivo, perfettamente « letterario » (vv. 52, 80, 94, 128, 214) ( ).

B) In 5 casi il C. ha trasformato il punto e virgola in due punti. In un caso (v. 191) la trasformazione appare comprensibile, venendo il segno a trovarsi dopo un *di'*; negli altri quattro casi (vv. 28, 90, 100, 156) l'uso dei due punti appare alquanto razionalizzante, e in ogni modo viene a perdersi in tal modo una semipausa (di valore ancora perfettamente « letterario ») (2).

C) In 2 casi il C. ha sostituito il punto e virgola con virgola semplice. In un caso (v. 105) la sostituzione appare comprensibile (non però ai fini di una rigorosa scansione, dovendosi chiudere una serie di virgole); nell'altro caso (v. 73) la sostituzione segna invece l'eliminazione di una pausa (sempre di valore « letterario ») (4).

A un diverso ordine di osservazioni portano infine tre casi, nei

---

(1) N. Bruscoli, *Nota* alla ed. delle *Tragedie*, Bari, vol. III, 1949 (particolarmente notevoli le obiezioni al Milanesi, che in gran parte valgono ancor oggi, nei confronti del C.); G. G. Ferrero, *Rassegna alfieriana*, in questo *Giornale*, **125**, p. 173 sgg.; C. Jannaco, *Per la edizione critica delle « Tragedie » di V. A.*, in *Annali alfieriani*, 2 (1943). Giustamente il C. ha seguito il Bruscoli (pur senza citarlo) nell'interpunzione del v. 186 dell'atto I della *Mirra* (cfr. p. 1318), e nella correzione degli altri 29 refusi rimasti nella Didot; stranamente però per quanto abbiamo visto segue il Bruscoli anche nell'interpunzione del v. 5 dell'atto I del *Filippo*, che un confronto con la *Didot* (e col *Saul*, atto II, v. 69) mostra errata.

(2) In particolare, al v. 110 dell'atto I del *Filippo* la Didot legge: « Tutto ei mi ha tolto il dì, che te mi tolse » con una virgola che sta ad indicare pausa di titubanza in Carlo, all'atto di rendere più esplicito il cuore del proprio pensiero dopo sedici versi di tortuosa sospensione; il C. sopprime la virgola dinnanzi al relativo e la sposta dinnanzi a *il dì*, facendo coincidere la nuova pausa logica con la cesura principale del verso.

(3) In particolare, per il v. 240 dell'atto V del *Filippo* il Bruscoli esplicitamente notò quanto piattamente il Milanesi avesse letto « Gomez, compiuti mie' cenni hai tu? », laddove la Didot recherebbe: « Gomez: compiuti ecc. ». Così legge col Bruscoli il C., ma la Didot reca una pausa più marcata e sospesa: « Gomez; compiuti ecc. ».

(4) Come nei casi segnalati al punto A) il C. avrebbe potuto intervenire ai vv. 54, 55 e 58, 69; come nei casi segnalati al punto C) avrebbe potuto intervenire al v. 57 (sempre nell'atto I del *Filippo*).

quali il C. ha veramente modificato il testo delle *Tragedie*, senza darne notizia diretta.

Si tratta del *Filippo*, atto IV v. 11, atto V v. 111, atto V v. 204: là dove la Didot legge: « De' traditori e de' tiranni il sonno? » — « Un sol sospetto / Virtude macchia » — « Pietà di me fallace / Muove i suoi detti », il C. legge: « Dei traditori e dei tiranni ecc. ». — « ... La virtù macchia » — « Pietà di me, fallace, / Muove ecc. ».

Qui il C. ha attuato un proposito enunciato nel suo saggio del 1955. Già egli stesso in tale sede parve escludere che il testo del *Filippo* fosse da modificarsi secondo il manoscritto di Montpellier (*Parte di Carlo e Filippo*, 1795, Firenze) di cui già aveva dato notizia lo Jannaco, e che era servito all'A. da « copione » per le recite in Palazzo Gianfigliazzi secondo quanto si legge anche nella *Vita*. Tale apografo infatti si discosta dal testo della Didot quasi soltanto per fatti di grafia e di interpunzione (dipendenti in gran parte questi ultimi dalla mancata divisione in versi); ma sembrò al C. che in alcuni luoghi « veramente l'autore si sia espresso meglio che nella edizione Didot », e che in tali casi si dovesse pertanto adottare senz'altro la lezione dell'apografo.

Pare a noi invece che il giudizio dello Jannaco (1) trovi negli esempi stessi addotti dal C. (ossia nei casi in cui il C. ha modificato il testo della Didot) conferma pratica al proprio rigore teorico. Infatti gli ammodernamenti dei primi due casi portano a spiacevoli effetti fonici e a « ripetizioni » (2); per il terzo caso sembra al C. che *fallace* « posto fra virgole si riferisca al re Filippo », mentre considerando il contesto sembra a noi che *fallace* non possa riferirsi se non alla *pietà:* persino quando lo si ponga fra due virgole.

GIAMPAOLO DOSSENA.

GIOVANNI GETTO, *Carducci e Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1957, in-16°, pagg. 190.

Il punto centrale, e altresì l'aspetto più nuovo e significativo, del saggio carducciano del Getto è rappresentato dall'intenzione iniziale

---

(1) « Questi manoscritti, destinati esclusivamente al fine pratico delle recite dirette dall'autore, non possono considerarsi prova di una mutata volontà del poeta sul testo definitivo delle opere ». C. JANNACO, *Introduzione* all'ed. critica del *Filippo*, Asti, 1952, p. LV nota 1.

(2) « Fra le torbide cure e i *rei* sospetti, / Placido scende ad ingombrar le ciglia / *Dei* traditori e *dei* tiranni il sonno? » — « Un sol sospetto / *La* virtù macchia. Deh! *la* iniqua gioia ecc. ».

di raccogliere, al di là degli schemi celebrativi o di troppo gravi limitazioni, in forza di una lettura apertissima, un'essenziale antologia della poesia del Carducci: solo fissati i testi autentici, i momenti di forza e di durata dell'opera carducciana, il Getto costruisce la sua definizione dei caratteri di questa poesia, ricavandoli dai valori definiti all'interno delle foltissime pagine poetiche, prosastiche e critiche del Carducci. Vogliamo dire che il Getto intende partire da zero, nella sua indagine carducciana, liberandosi, nell'a priori del suo discorso esegetico, dalle consuetudini stabilite di giudizio, dalle tradizionali unanimità di scelta di poesia per entro l'opera del Carducci, affrontata dal critico secondo una disposizione che è al di là di ogni polemica, determinata, com'è, da un gusto esercitato sulle poetiche novecentesche, ma non dimentico delle ragioni storiche della poesia (1). Il primo esito della rinnovata lettura del Getto è costituito dalla positiva valutazione, nel calcolo complessivo dei valori, della prosa del Carducci, non solo di quella libera e sciolta dell'epistolario, quale appare nelle lettere d'amore — bellissime quelle per Lidia —, o in quelle in cui il Carducci celebra la propria sincera passione di studioso e di storico, o ancora in quelle di libera descrizione paesistica, di animata rievocazione di luoghi e di personali esperienze, quando si precisano alcuni nuclei sentimentali caratteristici, come il senso della solitudine, della tristezza, dell'abbandono, la malinconia della morte (e sono già per il Getto decisive nozioni ermeneutiche per la definizione della poesia carducciana); ma anche della prosa dei discorsi e dei saggi critici, rimasta tendenzialmente svalutata in una posizione minore di limitato interesse retorico. Il Getto insiste particolarmente sulle prose di carattere memoriale (*A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni Le risorse di San Miniato al Tedesco, Ça ira*), dove ritrova, nella ricerca nostalgica del mitico tempo dell'infanzia, nell'ariosa incisività descrittiva, nello stile robusto e insieme lieve, di profusa ricchezza, colmo di artifici, eppure libero e animato, una lezione decisiva per la prosa d'arte novecentesca — da Serra a Baldini, da Cardarelli a Cecchi, da Panzini a Gadda —, affrontando così il problema del reinserimento dell'opera carducciana nel vitale circolo della storia del linguaggio letterario italiano fra ottocento e novecento da un nuovo angolo visuale, quello della prosa prima di quello della poesia.

Sulla stessa linea di gusto e di giudizio il Getto inizia la compilazione del libro poetico carducciano dalla strofe iniziale dei *Poeti di Parte Bianca*, per il primo precisarsi di quell'atmosfera di nostalgia per il passato eroico, di rattristata memoria di un mondo « di

(1) Quale esempio di una rinnovata lettura della poesia carducciana si veda anche Walter Binni, *Linea e momenti della poesia carducciana*, in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », serie II, vol. XXVI, fasc. III-IV, 1957. Dell'articolo verrà data notizia più ampia in uno dei prossimi fascicoli.

rito », in cui consiste, per il Getto, la nozione poetica più vera della disposizione del Carducci verso la storia. Di qui nasce il severo giudizio del Getto su quasi tutta la poesia giambica, celebrativa, di ricoforza e di gentilezza, di robustezza e di grazia, selvaggio e intenestruzione storica e archeologica, per soffermarsi piuttosto su una sequenza poetica che comprende, di fronte alle vaste architetture, alle ambizioni meditative e interpretative, al linguaggio elevato in turgida oratoria o in restauro erudito delle grandi odi storiche, componimenti più brevi, di limitate intenzioni, come *Il bove*, *Idillio maremmano*, *La madre*, *San Martino*, *Pianto antico*, *Traversando la Maremma toscana*, *Nella piazza di San Petronio*, *Funere mersit acerbo*, *Presso una Certosa*, i paesaggi alpini, *Fuori alla Certosa di Bologna*, *Ave* (una felice restaurazione di autentica poesia, da parte del Getto, quest'ultima), e pochi altri, da un lato, nell'ambito della poesia storica, salvando altresì le strofe iniziali di *Dinanzi alle Terme di Caracalla* e la descrizione paesistica che apre *Il comune rustico*, dall'altro condannando con un severo giudizio di artificiosità, nell'ambito della poesia di memoria, un componimento celebrato come *Davanti San Guido*. Da questa scelta rigorosa e coerente a una concezione della poesia, quale è quella del Getto, come espressione di un'interiore dinamica umana (si veda l'animata interpretazione della biografia carducciana: di qui inoltre la ragione teorica del rifiuto della sezione oggettiva, storica, erudita dell'opera del Carducci), nasce la definizione della poesia carducciana come dizione, in un'aura di virile malinconia e di pacata tristezza, del sentimento della morte, che si riverbera da un lato nel vagheggiamento di una sana vita popolare e campestre come nostalgia per un'esistenza serena e forte negata al poeta, chiuso entro l'atmosfera arida delle consuetudini accademiche ed erudite, dall'altro si prolunga nella contemplazione delle età eroiche, della tranquilla, non turbata e non corrosa sicurezza e integrità spirituale dei primitivi: una mitologia romantica che, tradotta in un linguaggio purissimo, di assoluta essenzialità lirica, si esprime nei simboli figurativi di luminosità intense che trascolorano in vaporose penombre, di avidità di sole che richiamano improvvisi addensarsi d'ombre (il Getto rivendica al Carducci la definizione di grande poeta della luce). Nasce dalla lettura del Getto l'immagine di un Carducci esistenziale, interiorizzato, lirico e non narrativo o epico o storico, teso a definizioni sentimentali e a meditazioni interiori e non a erezioni eroiche: un suggestivo « Carducci contemporaneo », anche se la scelta antologica corre il rischio di un'eccessiva limitazione di gusto, e rimane aperto il problema di una sistemazione complessiva dell'opera carducciana, alla ricerca di una definizione storico-estetica generale (e ciò anche quando si riconosca, sul piano delle assolute distinzioni di poesia, nella scelta del Getto la nostra stessa scelta).

I saggi pascoliani del Getto, anzi che a una definizione complessiva

della poesia, sono rivolti a illuminare problemi particolari, di cultura e di poetica. Le pagine dedicate al Pascoli dantista ripresentano il problema del significato dell'immensa congerie di studi che il Pascoli ha rivolto all'illuminazione dell'opera dantesca, fissando l'atteggiamento pascoliano in un ambito di convinzioni quasi religiose, quale « iniziatore a un sacro mistero », scopritore della chiave mistica che disserra il tempio segreto della *Commedia*: di qui l'ebbrezza del rivelatore dell'ignoto che anima i volumi danteschi del Pascoli, e dà ragione dello stile franto, oscuro, faticoso, delle strutture complicate e contorte di cui essi si avvalgono. Tutto ciò nell'atmosfera simbolica del decadentismo, nel gusto del mistero, in cui la poetica e la poesia del Pascoli sono immerse, ed è immersa la cultura di cui partecipa; se non che il Pascoli si limita all'intelligenza contenutistica dell'allegoria dantesca. Al di là dell'insostenibile costruzione complessiva, più valgono isolati spunti non inutili alla comprensione dell'umanità pascoliana, mentre resistono alcune osservazioni marginali: quelle, ad esempio, intorno alla poesia dei « grandi poemi », dove la poesia pura è rara, ma esiste una complessiva aura poetica che ne fonda la validità totale. A conclusioni analoghe intorno alla prosa e al lavoro critico del Pascoli conclude il saggio dedicato al Pascoli critico: anche qui le pagine valide sono quelle in cui il Pascoli inserisce le sue preoccupazioni di poetica, riverberandole sui testi presi in esame, come quando, prendendo spunto dal Leopardi del *Sabato del villaggio* indica un carattere della lingua poetica italiana della tradizione nella chiusura entro ben determinati « tropi » letterari, nei suoi giardini ricavati dalle pagine dei libri e non dalla realtà, nel suo lessico decantato e cristallizzato dalla selezione petrarchista e classicista; oppure come il saggio manzoniano *Eco d'una notte mitica*, dove è intesa con nuova sensibilità la rara pagina di prosa d'arte scritta dal Manzoni con la descrizione della vigna di Renzo.

Gli altri saggi pascoliani del Getto si riferiscono a quella ricerca della dinamica spirituale dell'opera d'arte che è al critico particolarmente cara, riverberandosi anche su moduli esegetici quali la definizione della semantica di un componimento, o l'indagine sulle « fonti ». Ci riferiamo in quest'ultimo caso alla ricerca sul significato di *Digitale purpurea*, svolta sui due piani del commento semantico e del commento culturale, da un lato definendo l'atmosfera poetica e il nucleo tematico del componimento, dall'altro esaminando la cultura e il gusto che esso testimonia, non solo nell'ambito della storia interna dell'opera pascoliana, ma altresì entro la trama di rapporti che legano il Pascoli al suo tempo. Nella prima prospettiva *Digitale purpurea* costituisce l'espressione di un contegno caratteristico del Pascoli « di misteriosa attrazione verso l'ignoto, di consenso alle tentazioni della morte », in « un clima di morbido languore »; sul piano storico e del gusto è uno dei punti estremi del decadentismo pascoliano

(i suoi « fiori del male ») e si pone entro un intreccio di scambi culturali e di letture che toccano il problema della partecipazione del Pascoli a una conoscenza della letteratura decadente, d'Europa e d'America, entro quell'iniziazione e fruttuosa mediazione di Enrico Nencioni che tanto peso ebbe, negli ultimi decenni dell'ottocento, a determinare contatti e correnti del gusto. E il Getto insiste sull'apertura, che il componimento testimonia, verso una cultura non usuale per la tradizione italiana, un po' chiusa e immobile, del tempo, abbracciando, nella prospettiva di una sensibilità decadente, esperienze che vanno da Gautier a Poe, da Hawthorne a Shelley. Lo stesso carattere di ricerca della dinamica culturale dell'esperienza pascoliana, accanto alla dinamica spirituale, ha l'altro saggio, dedicato a *Pascoli e l'America:* che per un lato documenta il lavoro di lettura e di ricerca del Pascoli compiuto nell'ambito della letteratura degli Stati Uniti (Poe, Hawthorne, Whitman sono i termini essenziali di questa cultura), mentre per l'altro lato è una tipica ricerca di nuclei tematici, concludendo a una valutazione del tutto nuova del più caratteristico componimento pascoliano di tema americano: *Italy*. Anche nella valutazione di *Italy* agisce fortemente l'incontro, nel lavoro del Getto, fra il testo e gli impegni della critica militante, sostenuta, come essa è, da serrate implicazioni di poetica e di poesia, che permettono di superare i termini del giudizio negativo del Croce intorno al componimento: quello che per il Croce era « l'orrido gergo anglo-italico » in cui si esprimono i personaggi di *Italy*, in una nuova prospettiva di storia della lingua poetica appare come uso audacissimo del parlato, portato fino alla conseguenza estrema della trascrizione della lingua italo-americana degli emigranti, secondo la generale posizione linguistica del Pascoli, che capovolge, per esprimere la situazione di distacco, di contrasto fra le due patrie, di lacerazione intima, dei personaggi, la tradizione aulica; un capovolgimento che non avviene però soltanto sul piano della lingua, ma altresì significa la scoperta di nuovi oggetti poetici, di eccezionale intensità (come quello del lavoro, scandito nel personaggio indimenticabile della vecchia nonna che muore consunta della fatica, o negli spunti amari e violenti di polemica sociale, costruiti su un linguaggio realisticamente incisivo).

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI

AUGUSTO MANCINI

Non può mancare nel *Giornale storico* un ricordo di Augusto Mancini, scomparso il 18 settembre 1957 in Lucca, la sua città di elezione. Nato a Livorno il 2 marzo 1875 ebbe maestro nel Liceo di quella città Giovanni Pascoli: laureato a Pisa, dove fu allievo di quella Scuola Normale, fu nominato giovanissimo professore di grammatica greca e latina nell'Università di Messina e di là fu chiamato alla stessa cattedra nell'Università pisana quale successore del Pascoli, passando poi a quella di letteratura greca, che tenne sino al collocamento a riposo nel 1950, non abbandonando però la scuola, a cui si sentiva così profondamente legato, poichè continuò ad impartire con singolare abnegazione lezioni di stile latino ai giovani allievi di quella Scuola Normale. E a più generazioni di docenti, nè soltanto a quelli che s'indirizzarono agli studi della filologia classica, dedicò tutta l'opera sua seguendoli anche dopo il compimento degli studi universitari, sì che egli fu per l'opera e per l'esempio una figura eminente della nostra scuola; e dei problemi scolastici come di quelli culturali si occupò con grande impegno nella sua attività di uomo politico (fu deputato per il partito repubblicano in due legislature. di membro di commissioni e socio di accademie (fu Presidente dell'Accademia di Lucca e della sezione letteraria della Colombaria di Firenze e socio nazionale dell'Accademia dei Lincei).

La stessa vivacità, lo stesso interesse che dimostrava nelle relazioni con scolari, amici, conoscenti ed ignoti, a nessuno negando aiuto, conforto o consiglio, prevenendo anche le altrui richieste, lo portò negli studi a rivolgersi a temi svariatissimi, lontani talora dalla disciplina che professava, ma non mai oggetto per lui di mera curiosità o pretesto di divagazione erudita. Perciò ebbe vivissimi interessi storici, e a prescindere da ricerche particolari e particolarissime, diede negli ultimi suoi anni, tributo d'affetto alla città che fu sua, quella *Storia di Lucca* (pubblicata nel 1950), che per ricchezza d'informazione, solidità di costruzione, limpidezza di dettato è nel suo genere esemplare. Non pochi contributi diede pure alla storia del Risorgimento che sentiva intimamente legata alle sue idealità politiche, particolarmente del Mazzini, per cui promosse e allestì in Pisa la *Domus* mazziniana, di cui fu presidente.

Da questa sua varia esperienza culturale e umana trasse più d'una volta spunti per scritti e ricerche di letteratura italiana (sulla quale pure sono non pochi riferimenti negli studi su ricordati e in

altri più strettamente attinenti alle letterature antiche o alla letteratura latina medioevale): dai ricordi e aneddoti pascoliani ai più impegnativi scritti di argomento umanistico, tra i quali basti ricordare l'articolo sul Poliziano umanista, pubblicato nella miscellanea recente per il centenario del Poliziano e il pur recente articolo felicemente sintetico su l'umanesimo, pubblicato in *Rinascimento*, a. V (1954), alla ricca messe di contributi danteschi che costituiscono il gruppo più cospicuo e importante della sua attività di studioso della nostra letteratura. Spiccano fra questi, sempre notevoli tutti, gli studi preparatori per il volume dell'Edizione nazionale che gli era stato affidato, comprendente le *Egloghe*, le *Epistole*, la *Questio de Aqua et terra*; gli articoli che illustrano la scoperta di *Un nuovo codice dell'Epistola a Cangrande* (1939), di un nuovo manoscritto dell'*Epistola ad Arrigo VII* (1939) e di un nuovo manoscritto delle *Egloghe*: *Per la tradizione delle Egloghe dantesche* (1939) e infine quello importante per la questione controversa che affronta e la soluzione proposta *Nuovi dubbi ed ipotesi sull'Epistola a Cangrande* (1942). Purtroppo questi lavori, come tanti altri suoi, non hanno avuto compimento in un lavoro definitivo: fortunatamente, ci avverte Francesco Mazzoni nel « Ricordo » del Maestro scomparso (*Studi Danteschi*, vol. XXXV), gran parte del materiale raccolto da lui è stato trasmesso dalla famiglia alla Società dantesca, sì che chi gli è succeduto nel compito potrà trarne buon frutto.

Come frutto senza dubbio trarranno dai documenti di un'attività così varia e in apparenza dispersa gli studiosi avvenire: ma rimane in chi l'ha conosciuto oltre i risultati dei suoi studi il ricordo della sua figura e della lezione che ne veniva a chiunque gli si avvicinasse: chi scrive non può senza commozione e gratitudine non ricordare l'opera che egli diede al Comitato per l'Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, a cui egli lo ebbe collaboratore dal 1945 all'anno della sua scomparsa; era senza dubbio non solo il più saggio e il più esperto, ma il più solerte e il più giovanile di tutti noi e in ogni occasione il suo consiglio in questioni filologiche o editoriali o burocratiche, esposto sempre nella sua limpida e pacata parola, ci è stato prezioso.

MARIO FUBINI

Sulla figura del Mancini si veda la bella commemorazione di Nicola Terzaghi in *Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, Rendiconti, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, vol. XIII, fasc. VII - XII, Roma, 1959, pp. 380 - 384.

VITTORIO LAZZARINI

Il 12 luglio 1957 moriva a Padova Vittorio Lazzarini era nato a Venezia il 7 dicembre 1866. Compiuti gli studi secondari nella città nativa

(assolse l'Istituto industriale e solo già avviato al Politecnico mutò registro e superò l'esame di maturità classica), s'iscrisse alla Facoltà di lettere di Bologna, per trasferirsi poco dopo a Padova, dove insegnavano in quegli anni Guido Mazzoni, Andrea Glorio e Giuseppe de Leva, e dove si laureò. Da allora in poi Padova divenne la sua seconda patria. Fu per più anni addetto a quel Museo, dove si conserva anche l'archivio antico della città, finché nel 1910 fu nominato ordinario di paleografia e diplomatica nell'Università, dove era già stato incaricato e dopo il 1905 straordinario delle stesse discipline. Ed è merito suo l'istituzione presso l'Università di Padova della « Scuola storico-filologica delle Venezie » (1924).

Il Lazzarini fu insigne paleografo, studioso di diplomatica e storico di grande valore. Lo ricordiamo qui per le sue benemerenze in questi campi, sussidiari a volte della storia letteraria. Anche più conviene a noi ricordarlo per la Scuola storico-filologica delle Venezie da lui promossa e per i contributi da lui recati più volte (specie nei primi decenni della sua attività) alla storia della letteratura. Citiamo: *I rimatori veneziani del sec. XIV* (1887), *Il Lamento della sposa padovana* (1888, ristampato nel 1938), La *seconda ambasceria di Fr. Petrarca a Venezia* (1891, ri- stampato nel 1917), *Un rimatore padovano del Trecento: Antonio delle Binde* (1897), *Il vero autore della « Storia arcena della vita di fra Paolo Sarpi »* (1906). *I più antichi codici di Dante in Venezia* (1921), trascurando altri scritti minori.

Per la grave età era da tempo lontano dalla scuola, ma non aveva cessato di attendere agli studi prediletti. E anche per questa sua fedeltà alla ricerca scientifica serbiamo di lui grata memoria.

GIUSEPPE VIDOSSI

MUTAMENTI NELLA DIREZIONE

Dopo 10 anni di collaborazione l'amico e collega Vincenzo Pernicone *ha espresso il desiderio di lasciare la direzione del* Giornale *per gli impegni dei suoi studi e dell'insegnamento all'Ateneo genovese.*

Lo ringraziamo vivamente per l'opera sua e siamo lieti di comunicare ai lettori che non verrà meno come egli ci fa sapere la sua collaborazione in avvenire.

La Casa Editrice si unisce a noi nel ringraziamento e nel saluto.

Mario Fubini, *Direttore Responsabile.*

APPUNTI E OSSERVAZIONI IN MARGINE AD UNA NUOVA EDIZIONE DELL'AUTOBIOGRAFIA GIANNONIANA

Durante il lavoro preparatorio affrontato per una nuova edizione della *Vita di Pietro Giannone scritta da lui medesimo* (1), avvalendoci in questo ampiamente della precedente edizione a cura di Fausto Nicolini — nonché fatti forti dei successivi studi sul Sei-Settecento napoletani che il Nicolini, dopo quella prima fatica, è venuto successivamente pubblicando in più di cinquant'anni di fervida e preziosa attività — si sono potuti raccogliere nuovi dati e materiali, alcuni dei quali a tutt'oggi inediti, che meglio precisano, confermano o correggono il racconto giannoniano.

Forse l'ideale sarebbe stato se questa documentazione avesse tutta trovato posto in nota o in appendice all'edizione odierna; ma ciò, oltre ad esulare dal carattere della collana editoriale in cui il testo era destinato ad apparire, avrebbe comportato un notevole aggravio dell'apparato critico, tale da affaticare, piuttosto che facilitare la lettura, finendo per tal modo col sortire l'effetto opposto ai fini proposti. Ciò potrà invece essere più agevolmente tentato in questa sede, in maniera certo più esauriente di quanto non avrebbe permesso una nota a piè di pagina, necessariamente breve, o una scarna aggiunta in appendice al volume.

Diremo subito che la lettura dell'autobiografia giannoniana è oltremodo facilitata, almeno per la parte rife-

(1) In corso di stampa presso l'editore Feltrinelli, nella collana di classici italiani diretta da Carlo Muscetta.

rentesi alla fuga da Napoli, all'esilio viennese e veneziano, dal ricco epistolario raccolto dal figlio Giovanni, e oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, di Roma. All'epistolario giannoniano già fece ricorso, attorno al 1766, l'abate Leonardo Panzini, che se ne servì per la stesura della sua *Vita di P. G.*, premessa al secondo volume delle *Opere postume*. Anzi il Nicolini ha ritenuto, da ciò, che proprio a lui si debba l'iniziativa di far copiare gli originali delle lettere giannoniane. Comunque di tale raccolta, senza alcun dubbio allestita dal figlio dello storico, si ha notizia sino al 1813, anno in cui essa era custodita in due volumi, presso il giudice di corte d'appello di Napoli, Giuseppe Castaldi (1). Dopodiché, se ne perdono le traccie. Alla fine del secolo scorso A. Pierantoni utilizzò numerose lettere giannoniane per la sua edizione del *Triregno* (1895), senza fornirne la fonte; non andremo errati, però, se supporremo che egli avesse rintracciato il manoscritto presso la Biblioteca Vittorio Emanuele, da poco costituita con i fondi del Collegio Romano e di altri monasteri romani. A sua volta Fausto Nicolini, attorno al 1913, riscoprì questa stessa raccolta — troppo tardi però per potersene servire per la propria edizione della autobiografia di Pietro Giannone — e subito si pose il problema se essa fosse l'originale preparato da Giovanni Giannone, o una copia più tarda, senza tuttavia giungere ad alcuna conclusione. Incerto è rimasto anche un altro studioso giannoniano, Carmelo Caristia, che è risalito anch'egli al manoscritto della Vittorio Emanuele, mentre Lino Marini, per il suo pregevole *Pietro Giannone*

(1) D. Martuscelli, in *Biografie di uomini illustri del Regno di Napoli;* I, Napoli, 1813, f. 71v°. Cfr. anche F. Nicolini, *Gli scritti e la fortuna di P. G.*, Bari, 1913, p.79. Avverto tuttavia che il Martuscelli parla di lettere scritte al figlio da Vienna e da Torino, « preziosamente autografe ». Sembra difficile, però, che dopo la raccolta curata da Giovanni, gli originali fossero giunti ancora integri fino a quella data, e può quindi aver visto più giustamente il Nicolini identificando nella raccolta di Giovanni i due volumi di cui parla il Martuscelli.

e il giannonismo a Napoli nel Settecento (Bari, 1950), ha preferito utilizzare una copia del manoscritto fatta fare dal Nicolini, e oggi depositata presso la Deputazione di Storia patria napoletana (1). Ma sia il Caristia che il Marini ben poco può dirsi abbiano attinto dall'epistolario, né, sino ad oggi, il manoscritto della Vittorio Emanuele è stato sufficientemente studiato.

È certo che la raccolta delle lettere fu terminata da Giovanni Giannone avanti il 1769. Ciò risulta da numerosi elementi, che ritroviamo nel primo volume della Biblioteca Nazionale, segnato Fondo Vitt. Emanuele 358. Questo manoscritto si apre con un'autobiografia di Giovanni nella quale le peripezie del figlio dello storico terminano con la descrizione della morte del tenente maresciallo conte Filippo Marulli, accaduta per naufragio nel novembre del 1755. Seguono due aggiunte, quasi certamente autografe, datate 12 ottobre 1769 e 16 febbraio 1770: la prima descrive un incontro con il re Ferdinando IV, la seconda una visita al parco della villa reale di Caserta. Esse sono scritte utilizzando lo spazio bianco rimasto nell'ultima pagina dell'autobiografia, e il carattere strettamente personale delle due notizie e il modo in cui esse sono state aggiunte, fa ritenere che ci si trovi

---

(1) F. Nicolini, nel saggio bibliografico cit., p. 79, così descrive il manoscritto: « Non saprei dire... se sia proprio la copia eseguita da Giovanni G., o un'altra tratta da essa, quella che capitata a Roma, nella Biblioteca del Collegio dei gesuiti, passò, poi, nella Vittorio Emanuele, dove tuttora si conserva. È vero che quest'ultima consta di tre, non già di due volumi; il che renderebbe più ammissibile la seconda ipotesi; ma, dei tre, il primo non è altro che copia di parte degli altri due, più qualche aggiunta ». A sua volta C. Caristia, nel saggio su *P. G. e i suoi familiari*, in *Scritti di sociologia e politica in onore di L. Sturzo*, Bologna, 1953, p. 312, scrive: « Copia di questo carteggio è posseduta dalla Biblioteca Nazionale di Roma... Consta di tre volumi, ma uno di essi contiene le stesse lettere del primo; qualcuna è omessa del tutto, altre sono copiate saltando parecchi brani, non sappiamo per qual motivo, come non sappiamo chi sia stato colui che si accinse a trascriverle dall'originale lasciato dal Giannone. Forse il figlio, forse qualche amico e parente... ».

di fronte all'originale, e non ad una copia posteriore della raccolta curata da Giovanni Giannone. In una copia, infatti, le due aggiunte sarebbero state copiate di seguito al testo, avrebbero cioè fatto tutt'uno con esso, presentandosi inoltre con uguale inchiostro e medesima calligrafia; mentre il testo del racconto è vergato in caratteri assai chiari e spaziati, nella loro accurata rotondità — gli stessi delle pagine dell'epistolario —, le due aggiunte appaiono invece scritte « di getto », le righe assai fitte e ravvicinate, non più dritte, ma oblique, con un andamento verso il basso, da sinistra a destra.

Restano, tuttavia, altre difficoltà da risolvere, prima fra tutte quella del divario con la notizia data dal Martuscelli, secondo il quale la raccolta constava di due volumi. Senonché, ad un esame più attento, risulta che originariamente il manoscritto della Vittorio Emanuele si componeva effettivamente di due volumi, solo in un secondo momento, — non sappiamo quando — spezzati e rilegati in tre parti. Il manoscritto 359 reca, infatti, una numerazione a penna, di mano settecentesca, che va dal foglio 1 al foglio 400. Nel foglio 400 v°, in basso a destra, come d'uso, vi è il richiamo della prima parola del foglio seguente: « Lettera CCCVI ». Al contrario, segue un indice delle lettere, scritto su fogli diversi da quelli che precedono, e da diversa mano. A sua volta il manoscritto 360 si apre con la pagina 401 e la prima riga reca, appunto, l'indicazione: « Lettera CCCVI ». È dunque evidente che il volume originario è stato spezzato al foglio quattrocentesimo, per giunta senza alcuna considerazione per la cronologia dell'epistolario (la lettera CCCV è in data 10 dicembre 1729, mentre la lettera CCCVI è in data 17 dicembre; se sin dall'originale si fosse trattato di due volumi distinti, non si vede perchè non si sarebbe dovuto inserire tutto l'anno 1729 nel primo volume, anziché spezzarlo così malamente).

Il manoscritto 359 presenta inoltre due frontespizi, tutti e due di grafia settecentesca, e di cui il secondo, cancellato, deve essere stato coevo alla copiatura delle

lettere. Nell'ordine, il primo di questi frontespizi dice (in corsivo le parole aggiunte e le correzioni): « Carteggio di lettere scritte da Pietro Giannone giureconsulto ed avvocato napoletano a suo fratello *D. Carlo Giannone dimorante* in Napoli, coll'aggiunta di altre lettere di varij suoi amici, e di suo figlio Giovanni Giannone; in cui *si* contengono molti lumi per l'Istoria *Civile* e *per* lo stato Politico de' Principi ». Frontespizio, come si legge, inesatto, perchè il volume non contiene nessuna lettera di Giovanni Giannone, e che dovrebbe permettere di escludere che la mano che l'ha vergato appartenga a persona della cerchia del Giannone jr. o del Panzini. L'altro frontespizio dice: « Lettere familiari e critiche di Pietro Giannone giureconsulto e avvocato napoletano, dirette a Carlo Giannone suo fratello in Napoli, mentre faceva sua dimora in Vienna d'Austria, Venezia e altrove, colla giunta di alcune lettere addrizzate al medesimo da varj suoi amici ». La stessa mano che ha cancellato e sostituito questo frontespizio ha aggiunto, poco più sotto, l'indicazione: « Tomo I ». Poiché inoltre si riscontra una certa somiglianza tra questa mano e quella che ha vergato i due indici aggiunti in fine ai volumi 359 e 360, si può ritenere che il frontespizio più recente, scritto su quello che originariamente era il foglio di guardia, bianco, risalga al momento della rilegatura in pelle dei volumi. Tale osservazione sposterebbe, però, la data della rilegatura ad un periodo evidentemente anteriore al 1813. Bisognerebbe allora ritenere che il giudice Casati possedesse tutti e tre i volumi (che presentano uguale rilegatura e non possono pertanto pensarsi separati), ma che il Martuscelli abbia dato notizia solo degli ultimi due. Vedremo perché tale ipotesi abbia buoni fondamenti per sostenersi.

Il Nicolini, come il Caristia, ha già osservato che il manoscritto 358 presenta le stesse lettere del 359 e di parte del 360; però sembra che egli tenda a posporre il primo volume ai due seguenti, mentre l'ordine di collocazione è anche l'ordine cronologico di stesura della raccolta. Sia il manoscritto 358, sia il 359, si aprono infatti con una

breve prefazione al lettore, che presenta importanti varianti nel secondo volume. Tali varianti sono delle vere e proprie correzioni, chiaramente tese ad attenuare talune affermazioni della prima stesura, o a migliorarne il senso, in vista di una futura e mai avvenuta pubblicazione. Tale impressione è convalidata dal confronto tra il testo delle lettere, così come è riportato nel manoscritto 358, di contro al testo dei manoscritti 359 e 360.

Prendendo in esame, per comodità d'indagine, soltanto le prime trentacinque lettere del manoscritto 359 (27 novembre 1700 - 10 giugno 1724), noteremo come ad esse si contrappongano, per lo stesso periodo, ben cinquantaquattro lettere del manoscritto 358, benché, grosso modo, tra l'una e l'altra copia non si riscontrino vuoti. Ciò è dovuto al fatto che Pietro Giannone usava inviare settimanalmente, con il procaccio per Napoli, due distinte lettere con la stessa data. Mentre nel manoscritto 358 esse sono riportate integralmente, nel manoscritto 359 le due lettere vengono fuse insieme in una sola, con ampi tagli, dettati da due distinte esigenze: l'una meramente letteraria, che porta a sopprimere i saluti agli amici e i brani giudicati privi di qualsiasi interesse; l'altra più grave, e di indole familiare, tesa a cancellare dall'epistolario la triste storia dell'amante di Pietro Giannone, e madre di Giovanni, rinchiusa in convento dopo la fuga dello storico da Napoli. Tali tagli confermano, una volta di più, come i volumi 359-360 rappresentino una seconda stesura, destinata alla stampa della raccolta. Inoltre, la priorità del manoscritto 358 sui seguenti è data dalla diversità che si riscontra nei destinatari delle lettere. Nei manoscritti 359-360 esse risultano tutte (salvo poche eccezioni) scritte al fratello Carlo. Nel manoscritto 358 la quasi totalità è invece indirizzata ad amici napoletani quali il Mela, il Garofalo, il Capasso, il Torre, benché il testo indichi un discorso rivolto al fratello Carlo. Ma se si prende, ad esempio, la chiusa della lettera del 19 settembre 1725, indirizzata a Francesco Torre (msto 358, ff. 206 v°-207), si leggerà: « Non vi dimenticate di salu-

tarmi il vecchio padre con li Vestani, (*cioè la sorella e il cognato, dimoranti in Vesti*) siccome il Sig. Francesco Torre, pregandolo di voler compatire l'incommodo che li dò, per questa che li mando per la strada de' signori Palm, e caramente l'abbraccio ... ». La raccolta 358 reca, così, l'indicazione dei destinatari delle sopracoperte delle lettere che il Giannone inviava al fratello. Perché quegli indirizzi potessero venir copiati era necessario avere di fronte le lettere originali, il cui ultimo foglio, nel retro, doveva necessariamente recare l'indirizzo per la posta, secondo l'uso settecentesco.

Giovanni Giannone, dunque, quasi certamente si accinse una prima volta alla raccolta delle lettere paterne, tra il 1755 e il 1769, facendole precedere dal racconto della propria vita. Questa raccolta non fu portata a termine, ma interrotta con la lettera da Vienna dell'11 marzo 1730. Ripresa la raccolta in vista di una possibile edizione (forse dopo il successo della seconda parte delle *Opere Postume?*), gli intenti che presiedettero alla cernita divennero ovviamente diversi, donde i tagli e i rimaneggiamenti che sopra si sono detti. Questa nuova raccolta, completa, fu condotta sino al 13 novembre 1741 (lettera dal castello di Ceva), ma da essa fu soppressa l'autobiografia di Giovanni, che evidentemente non si ritenne di poter inserire nella pubblicazione dell'epistolario.

In tal senso, quando il Martuscelli parlava di due volumi dell'epistolario giannoniano, può benissimo ritenersi che egli si riferisse soltanto agli ultimi due, che erano appunto quelli un tempo destinati alla stampa. Quanto alla data in cui questa seconda copia del carteggio giannoniano fu effettuata, può solo congetturarsi che non si discosti troppo dalla prima, tanto più che l'aggiunta autografa del 1769 serve soltanto alla datazione del manoscritto 358. Osserveremo, tuttavia, che la grafia dei manoscritti 359 e 360 è identica alla grafia del manoscritto 358. Quest'ultimo, per la verità, di primo acchito sembrerebbe composto da due diverse mani: una prima, a cui si dovrebbe l'autobiografia e la copiatura sino al fo-

glio 69 v°, riga 6 (lettera dell'8 gennaio 1724); una seconda mano, che inizia dalla stessa riga, alle parole « perché per me », e prosegue per tutto il resto di questo e dei seguenti manoscritti (1). Tale sensazione è in realtà errata, perchè vi è sì un mutamento di grafia, nonchè di inchiostro, ma la mano appare la stessa senza alcun dubbio. Soltanto il carattere è divenuto leggermente più grande, l'attenzione e il rispetto del margine abbandonati, come ci si accorgerà confrontando la prima riga di ogni foglio (che si riporta alla precedente grafia) con le righe seguenti, sempre più disordinate.

Possiamo dunque, da quanto sin qui è stato detto, ritenere legittimamente che il carteggio giannoniano posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Roma sia l'originale curato da Giovanni Giannone, lo stesso di cui abbiamo notizia sino al 1813, grazie al Martuscelli.

Altre fonti a cui si è fatto ricorso per l'edizione della *Vita* giannoniana sono state — a parte l'Archivio di Stato di Napoli, già studiato dal Nicolini — gli archivi di Stato di Torino, di Modena, e l'Archivio Segreto Vaticano. Ma avvertiamo che per nessuno dei tre archivi abbiamo messo a frutto l'intero materiale studiato, accontentandoci qui di dare soltanto una prima informazione generale.

Particolarmente preziosa, specie confrontandola con l'epistolario giannoniano, si è dimostrata inoltre la *Vita di P. G.* del Panzini (da noi utilizzata nell'edizione Gravier del 1777), anche perché l'abate, come egli stesso avvisa, ha scritto servendosi sovente del racconto degli amici di Pietro Giannone, ancora in vita quando iniziò la raccolta delle opere destinate a costituire il secondo volume delle *Opere postume*, e delle lettere fornitegli da Giovanni Giannone. Il che, tuttavia, non gli ha evitato

---

(1) Scrive il NICOLINI, *op. cit.*, p. 79, che il msto 358 « contiene un'autobiografia di Giovanni Giannone..., una lettera scritta da P. Giannone a un suo zio, nel 1700, e... un'altra copia (parte di diversa, parte della stessa mano degli altri due volumi) delle lettere contenute nel vol. 359... ».

di incorrere in alcune palesi discordanze con lo stesso epistolario giannoniano, come diremo più avanti, e che rimangono per noi incomprensibili, considerando l'accuratezza con la quale l'abate condusse le ricerche per la stesura della biografia giannoniana.

* * *

La *Vita di Pietro Giannone scritta da lui medesimo*, acquista senza dubbio un posto rilevante, nella memorialistica settecentesca, non tanto perchè essa si inserisce autorevolmente in quella corrente pedagogica che così grande successo ottenne nella prima metà del Secolo, e alla quale dobbiamo i ricordi autobiografici di un D'Andrea, di un Vico o di un Muratori, quanto piuttosto per quel suo voler essere un'autodifesa dinanzi ai posteri. Essa acquista così, la nitidezza della documentazione erudita e insieme il vigore del libello, è la storia di una persecuzione e ne è, nello stesso tempo, la sua denuncia. Il Giannone raramente vi indulge al ricordo dei propri affetti; l'amore per Angela Castelli o l'altro, paterno, per Ernestina Leichsenhoffen sono rapidi squarci d'intimità che acquistano maggior luce proprio da questa loro unicità, in un testo che pure non ci nasconde nulla della vita dello storico napoletano; il quale è ben lontano da quegli « itinerari dell'anima », da quelle « confessioni », che saranno alla moda nella seconda metà del secolo. « Prendo a scrivere la mia vita e quanto siami accaduto nel corso della medesima, non già che io presuma di proporla a' lettori per esempio da imitare le virtù forse da me esercitate ... prendo a scriverla perché, trovandomi ritenuto fra le angustie di un castello ... avvicinandomi al fine, rammentando con la mente tutte le mie passate gesta, possa ritrarre conforto dalle buone e pentimento dalle ree ». Lo si penserebbe uno sfogo, lungi persino da quei motivi pedagogici propri della memorialistica dei suoi giorni, mentre i suoi ricordi sono in realtà un atto di ac-

cusa continuo contro i principi che, per interesse di governo, hanno preferito abbandonare alla mercé di Roma il loro difensore (« ... l'aver sacrificato la mia vita, i miei studi e i miei pochi talenti da Dio concessimi, niente giovommi, per acquistarne una valida lor protezione ... Anzi il duro mio destino me gli rivolse in contrario, e fece che io gli sperimentassi sdegnati ed avversi ... »), sono una difesa appassionata della propria politica, del proprio giurisdizionalismo insistentemente proposto all'attenzione del lettore. Il De Ruggiero, nello studio su *Il pensiero politico meridionale*, ha scritto che l'autobiografia del Giannone è una *epistola calamitatum*, e la definizione può essere ritenuta davvero felice, specie pensando al violento contrasto tra l'inizio, che è la storia di un successo, sia pure contenuto in termini modesti, e il momento culminante di tale parabola, quando cioè la pubblicazione dell'*Istoria civile* sembra debba aprire per l'autore l'agognato *cursus honoris*, con la nomina onorifica ad avvocato ordinario della città, ed è invece l'inizio dell'esilio e della rovina.

Il padre Ilario Rinieri, nel suo saggio *Della rovina di una monarchia*, tutto ripieno di sentimenti ultramontani, vede nella proposta presentata al consiglio degli Eletti di Napoli quasi una congiura dei giurisdizionalisti, « uomini imbevuti delle massime venute da oltre Alpi sotto il nome di libertà gallicane, e di quelle che allora appunto appassionavano gli animi contro Roma a favore delle regalie » (1). Fu in effetti il presidente Gaetano Argento che il 17 marzo del 1723 fece convocare la deputazione della città, « per discorrere intorno alla rimunerazione che si dovea fare all'avvocato Pietro Giannone, per l'utile che si pretende abbia esso recato a questo pubblico coll'opera stampata ultimamente », come avvisava il Nunzio al Cardinale Segretario di Stato, il 23 del mese (2). In quella riunione, su proposta di Vincenzo d'Ippolito — secondo quanto afferma il Panzini — fu deciso che all'au-

(1) Cfr. *Della rovina di una monarchia*, Torino, 1901, p. XXIII.
(2) A.S.V., *Nunziatura di Napoli*, vol. 165, f. 241.

tore dell'*Istoria civile* « se gli dovesse dare, come si è fatto, un regalo di trenta doppie di Spagna, e dichiararlo avvocato della città colla provisione di dugento ducati l'anno. E quanto all'opera fu decretato che si dovesse riporre nell'archivio segreto della medesima deputazione » (1). Tutti onori, che fanno pensare ad una vera e propria presa di posizione, ad un tentativo di forzare la mano; tanto più che l'Argento « non avea presso il cardinal Althan, vicerè, quel favore che ebbe prima col conte Daun, non adoperandolo, ma valendosi di altri ministri per consiglio » (2). I giurisdizionalisti napoletani, consci del valore che rappresentava per il loro movimento la pubblicazione della nuova opera, passavano all'attacco ponendo il vicerè di fronte al fatto compiuto, nella speranza di poterlo impegnare in loro difesa: questo sembra essere il senso vero della decisione degli Eletti (3).

Quale polemica essa scatenasse il Giannone non dice limitandosi solo a ricordare « il dono d'argento » offertogli, « con eleggermi avvocato ordinario della città ». Il Nicolini, sulla base di documenti pubblicati dal Panzini, dal Volpicella e dal Rinieri, ha così ricostruito i fatti: in data 17 marzo, la decisione di nomina, e di un regalo d'argento del valore di centonovantacinque ducati (e qui il testo relativo dell'*Appuntamento* degli Eletti, fornito dal Panzini, differisce dalle notizie inviate a Roma dal Nunzio); seguirebbe quindi la disapprovazione del cardinale Althan,

---

(1) A.S.V. *loc. cit.* Cfr. anche Nicolini, *Vita*, pp. 77n. e 458.

(2) *Vita*, p. 87.

(3) Che l'*Istoria civile* rappresentasse la punta più avanzata della battaglia anticurialista è cosa di cui tutti erano consci in Napoli. Ed è sintomatico che Pietro Metastasio, in una lettera indirizzata a Saverio Mattei nell'ottobre 1735, raccogliesse la leggenda di una *Istoria civile* opera non del solo Giannone, ma di una *équipe* (come oggi si direbbe) formata dall'Aulisio, Argento, Grimaldi, d'Ippolito, e da tutta la scuola giurisdizionalista napoletana. Leggenda che, pur nella sua malevolenza, aveva una sua verità. Cfr. S. Mattei, *Memorie per servire alla vita del Metastasio*, in *Opere* del Metastasio, vol. XIII, Napoli, 1785, pp. XIX sgg.

nella riunione del Collaterale del 12 aprile (1); infine la decisione di sottoporre a revisione l'*Istoria*, e di sospendere la nomina. Orbene, tale ultimo documento, che il Nicolini volle datare 17 aprile, va invece correttamente letto 7 aprile, come già aveva pubblicato il Rinieri. In un dispaccio del Nunzio di Napoli alla Segreteria di Stato, del 23 marzo 1723, troviamo infatti la prima notizia del conferimento del premio, seguita in data 9 aprile dall'avviso: « Dai Deputati de' Capitoli si è già commessa la revisione dell'opera di Pietro Giannone alli dottori Don Nicola Galizia e Matteo Egizio, e frattanto si è anche sospesa la grazia fatta dagli Eletti al Giannone, dell'avvocazia di questa città » (2). Alla lettera del Nunzio è allegata copia della delibera, che reca appunto la data del 7 aprile. Il divario che aveva creduto di scorgere il Nicolini tra le date delle due riunioni, degli Eletti e del Collaterale, arrivando a spostare di dieci giorni il documento pubblicato dal Rinieri, scompare con la considerazione che si tratta di decisioni prese effettivamente in sedi e tempi diversi. Del resto dal verbale della riunione del Collaterale, edito dal Volpicella, apprendiamo che al termine della riunione, su proposta del reggente Mazzacchera, fu approvata l'espulsione dallo Stato del frate che predicò eccitando la plebe, in S. Maria a Costantinopoli e al Gesù Nuovo; il deferimento alla Gran Corte della Vicaria dello stampatore dell'*Istoria civile;* e infine, « che colla Città si dovesse dissimulare, o al più che il Sig. Mazzacchera, allor che trovavasi in San Lorenzo per l'Annona, dicesse come da sè ai cavalieri, che Sua Eccellenza non avea ben intesa la di lor risoluzione ». Ora, tale decisione va intesa come ulteriore pressione sui deputati della città, i quali nella precedente riunione del 7 aprile non avevano affatto annullato la loro delibera, bensì solo ritardata in attesa

(1) VOLPICELLA, *Parere del Collaterale sui tumulti avvenuti per la pubblicazione della Storia civile di Giannone*, in « Archivio Storico per le Provincie Napoletane », I, 1876, pp. 118-122.

(2) A. S. V., *Nunziatura di Napoli*, vol. 165, ff. 275-275 v°

di una relazione che, per la scelta dei relatori, difficilmente poteva prevedersi negativa. Dobbiamo quindi ritenere che le dimostranze del Vicerè non furono avanzate soltanto in Collaterale, ma che vi fu un più largo intervento per isolare l'autore dell'*Istoria*.

Il precipitare degli avvenimenti, sino alla fuga del Giannone da Napoli, avvenuta il 22 aprile (e non, come erroneamente afferma il Panzini, smentito dall'epistolario, il 29), resero inutile ogni ulteriore procedere e le stesse relazioni del Galizia e dell'Egizio. La pubblicazione dell'*Istoria civile* era ormai un fatto che trascendeva i confini del Regno, e lo scontro tra la Corte romana e il giurisdizionalismo napoletano, già una volta rinviato di misura, con la condanna delle opere del Grimaldi, dell'Argento e del Riccardi, e non già degli autori, non poteva più essere ritardato. Da Modena il Muratori scriveva a Costantino Grimaldi, il 19 aprile, che « agl'ingegni focosi e liberi di Partenope si dee condonare qualche verità detta a visiera calata » (1), ma da Roma Giusto Fontanini, che era stato l'acerrimo avversario dello storico modenese al tempo della controversia per il possesso delle Valli di Comacchio, scriveva al Passionei, l'8 maggio: « Adesso a Napoli un tal Giannone con la direzione di altri settari ha stampata una Istoria di Napoli volgare in tomi IV in quarto, piena di orrendissime furfanterie contro il Papato ex professo. In principio si è fatto rumore a Napoli e qui, e i Lazzari fecero mezza sollevazione perché i Frati cominciarono a predicare. Intendo che l'autore sia rifuggito agli ateisti di Vienna e passato anche di qua, dove con la massima di non rispondere ai libri scellerati si crederà di rimediare con decreto di proibizione e qui tutti i zeli vanno a finire. Io non ho veduto l'opera, ma il bibliotecario d'Imperiali (2) è venuto a leggermi gli spogli letterali, che ha fatti di due

(1) L. A. Muratori, *Epistolario*, a c. di M. Campori, Modena, 1901-15, n. 2169, p. 2321.

(2) Intendi il cardinale Renato Imperiali, del quale lo stesso Fontanini era stato un tempo bibliotecario, prima di giungere all'arcivescovado di Ancira.

tomi, e sono cose di spavento, né mai più scritte in terre cattoliche, arrivando a dire che i Papi e i Vescovi si sono sempre serviti d'imposture di religione per gabbare i popoli e i grandi; e questo lo dice e ridice mille volte quà e là in varie occasione, citando con elogi i più esagrandi scrittori che ànno scritto contro alla S. Sede. Fra Paolo nelle lettere che scriveva agl'Ugonotti esultava in particolare sopra il silenzio di Roma in tutte le novità che si faceano dal canto suo. Il Giannone ed altri simili esulteranno ancor essi della massima che corre quà; se si fosse scritto e bene contro i libelli del Riccardi, Grimaldi e Argento, invece di contentarsi di proibirgli con un breve, forse il Giannone non avrebbe ardito di scrivere. Pensate, se costoro avranno tripudiato in sentire il pagamento a me fatto nella mutazione del governo. Intendo, che quest'indegno sia passato a confabulare col Prete di Modana. Se i nostri maggiori avessero avuta la massima che oggi corre di non iscrivere, noi non avremmo alcun libro buono da studiare, poiché tutti i libri della Chiesa cominciando dall'Evangelii di S. Giovanni, da Atenagora, Taziano, Aristide, Origene contra Celso, Giustino Martire, etc., sono risposte e difese » (1).

Il Fontanini, come si sa, aveva il dente avvelenato, per non aver ottenuto quei riconoscimenti che pur tuttavia si aspettava in Curia, dopo aver difeso i diritti della Santa Sede sopra Comacchio. Benchè egli si considerasse l'unico « avvocato » della Chiesa che avesse saputo tener testa al Muratori, la sua stella era andata sempre più declinando. Insinuare che il Giannone fosse passato da Modena, quasi per accordarsi con chi era sin allora ritenuto il campione del giurisdizionalismo italiano, avrebbe mostrato, oltre tutto, quanto giustamente il vescovo di Ancira avesse visto giusto accusando di eresia il Muratori, chiedendone la comparsa dinanzi al Santo Uffizio. Ma si

(1) British Museum, *Add. Mss.* 8527, ff. 176 v°-177. Debbo questa lettera alla cortesia del professor Franco Venturi.

trattava per il momento di semplice calunnia, ché l'incontro tra il Giannone e il Muratori avvenne solo molto più tardi, nel 1735.

Oltre tutto, le querimonie di Giusto Fontanini, ai primi di maggio, non avevano più molta ragione di essere. Roma capì subito che i brevi di condanna non potevano più bastare per fermare la marea crescente degli oppositori del suo potere temporale, e che era giunto il momento di vibrare un forte colpo all'intero movimento giurisdizionalista. Le armi non potevano però essere più le stesse usate contro il Muratori; qualsiasi cosa dicesse il Fontanini, vero era che egli stesso era stato messo più d'una volta in difficoltà dal suo avversario, e che in fine il Muratori aveva avuto buon gioco nella polemica, stroncando ogni ulteriore difesa fontaniniana con la sua poderosa *Piena Esposizione dei diritti imperiali ed estensi sopra Comacchio* (1712); tant'è che da allora, sino al 1720, la polemica si era stancamente trascinata avendo perso ogni mordente.

La parola spettava invece al Santo Uffizio, anche se il Fontanini tornava ad insistere col Passionei, riferendo scandalizzato le sue conversazioni in Curia: « Bortoni (1) mi dice che, in queste congiunture del Giannone, questo indegno e perverso Scagliosi (2) va dicendo, che non serve rispondere e scrivere, che è stato scritto abbastanza e cose simili. Questa canzone la intonò per me ne' luoghi e tempi propri, onde poi... » (3).

Come il Fontanini sotto Innocenzo XIII, così anche monsignor Filippo Anastasio, sotto Benedetto XIII, chiese che si riaccendesse la polemica già sperimentata contro il Muratori, mirando a far pubblicare un suo voluminoso manoscritto, le *Censure contro l'Istoria civile del Giannone*. Il Nicolini, a cui va il merito di averne scoperto

---

(1) Monsignor Bortoni, era caudatario pontificio e cappellano segreto di Innocenzo XIII.

(2) Monsignor Matteo Scagliosi era segretario dei brevi pontifici.

(3) British Museum, *loc. cit.*, f. 179 v°.

il testo (oggi conservato presso la Biblioteca comunale di Napoli), scrive che Benedetto XIII, « nonostante le insistenze del turbolento monsignore, non gli volle mai accordare il permesso di stampare una seconda opera contro il Giannone », dopo lo scarso successo ottenuto dall'*Apologia di quanto l'arcivescovo di Sorrento ha praticato cogli encomi de' beni ecclesiastici di sua diocesi* ... (1724). Il papa si fidava infatti di un parere ricevuto sull'*Istoria civile* da un suo teologo, il quale francamente aveva confessato che l'opera giannoniana « contiene molte verità che non si possono impugnare; che per quella parte che è contaminata si scredita per se stessa, e che, impugnandola, s'ecciterebbero le penne dei compagni del Giannone o quella di lui medesimo a fare nuovi insulti alla Chiesa; che allora si potrebbe rispondere, quando la risposta fosse tale che chiudesse la bocca agli avversari; che in quella parte in cui il Giannone tratta l'istoria civile, cioè nella massima parte, è un libro utilissimo e ricevuto con plauso universale » (1). Erano appunto le massime della Curia che tanto scandalizzavano il Fontanini, ma che pure dovevano dimostrarsi più realistiche che non i progetti velleitari suoi e dell'Anastasio.

Del vento che spirava in Roma si accorse anche il Giannone, il quale scrisse al fratello, il 13 gennaio 1725 (*Carteggio*, I, ff. 148 v°-149): « Non dubito che nel Pontificato passato non era per seguire che una indifferenza, ma nel presente bisogna star cauto per la stravaganza di chi ora governa. Io dal mio canto procuro evitar tutte le occasioni di nuove brighe, ed avendomi il Sig. Menckenio ... autore degli Atti di Lipsia, mandato a dire, che stava facendo un ristretto della mia opera, per porla negli atti sudetti, l'ho fatto pregare, che lasciasse da parte l'istoria accaduta dopo la pubblicazione, e che mi facesse il piacere di non offender la Corte di Roma, come sogliono in simili occa-

(1) Cfr. F. Nicolini, *L'Ist. civile di P. G. e i suoi critici recenti*, in « Atti dell'Accademia Pontaniana », 1907, memoria II, pp. 12-13 e 42-43.

sioni, ma si portasse con modestia e moderazione » (1).

In realtà la diplomazia vaticana si mosse assai per tempo, già sotto papa Innocenzo XIII, a Napoli come a Vienna. A Napoli, richiamando il Nunzio ad un maggior controllo della vita politica del Regno (il suo primo dispaccio era stato del 2 marzo, mentre le pratiche per la pubblicazione erano iniziate alla fine dell'anno precedente, eludendo ogni ricorso alla censura ecclesiastica, e senza che di tutto questo ne giungesse notizia alla Nunziatura), a Vienna intervenendo immediatamente presso la Segreteria dell'Imperatore. Il Nunzio Girolamo Grimaldi poteva così avvisare Roma, il 29 maggio 1723 (2): « È giunta quà da Napoli notizia dell'opera ... composta da Pietro Giannone ... et io ne parlai la settimana passata al Sig. marchese di Rialp, come d'una nuova divolgatasi in Vienna ... In appresso avend'io osservato del benignissimo foglio di Vostra Eminenza concernente tal materia, che il medesimo Giannone si porti a questa Corte nella speranza di trovare assistenza (3) ... ho tornato a parlare col Sig. marchese di Rialp, et ho cominciato altresì a prevenire mons. arcivescovo di Valenza, l'uno e l'altro de' quali avendo sentito dagli stessi Napolitani, che si trovano qua, il risentimento e la commozione della città di Napoli, allorchè si sparsero colà le proposizioni contenute nell'opera, hanno dimostrato meco di non voler certamente prestar favore all'autore di essa. Continuerò a far le mie parti con questi, et altri ministri, e sarò attento all'arrivo e agli andamenti del suddetto Giannone, per ovviare in tutte le forme possibili al male, che può temersi, aspettando intanto per mia regola più precise istruzioni... ».

---

(1) Ma v. ancora la lettera del 31 marzo 1725, *Carteggio*, II, f. 169v°. Per la recensione cfr. *Actarum eruditorum quae Lipsiae publicantur supplementa*, 1729, n. di settembre, pp. 194-206.

(2) A. S. V., *Nunziatura di Germania*, vol. 279, ff. 316-317. Ma cfr. anche dispaccio seguente, del 3 luglio, *loc. cit.*, ff. 402-403.

( ) Vi giunse l'8 giugno. Cfr. *Postume*, I, Gravier, Napoli, 1770, p. 12.

In effetti, il Giannone non trovò buona accoglienza a Vienna, né presso il marchese di Rialp né presso l'arcivescovo; e se infine riuscì ad ottenere una pensione imperiale (di mille fiorini, invece dei mille talleri in cui speravano i suoi protettori, cioè uno dei più modesti sussidi che allora si elargissero in Vienna), ciò avvenne solo grazie all'influenza delle amicizie che egli seppe accattivarsi tra i letterati della corte imperiale. Tra queste amicizie andrà ricordata, per l'interesse che riveste, quella del generale Claude Alexandre de Bonneval, a cui si dovette l'occupazione delle Valli di Comacchio nel 1708 (donde la polemica giurisdizionalistica più sopra rammentata tra il Fontanini e il Muratori) e sulla cui vita di avventuriero possediamo gli apocrifi *Mémoires du comte de Bonneval* (Londres, 1737), dovuti in realtà al La Hode. Su questa amicizia il Giannone scriveva al fratello, il 19 giugno 1723 (cioè a brevissima distanza dal suo arrivo in Vienna): « Non vi è giorno, che sono a favorirmi in casa molti forastieri tratti dal rumore di questi maledetti libri, obbligandomi con ciò andar attorno a restituir visite, e questa mattina appunto il signor generale Bonevalle, noto forse costà, amante delle lettere, mi dice che farà egli scrivere al Viceré Althan da Zinzendorf e Chinisech lettere premurose per la mia persona ... » (*Carteggio*, I, ff. 38-38 v°) (1).

Ma sulle conversazioni, e le amicizie subito createsi in Vienna il Giannone aveva idee ben precise, e si preoccupava che a Napoli le sue nuove relazioni venissero interpretate nel senso giusto. Così, sempre al fratello, egli scriveva il 26 giugno 1723 (*Carteggio*, I, f. 40 v°): « Perché non mi s'imputasse la spessa conversazione in casa del Sig. Riccardi dico qui, e così bisogna che si dichi costà, che io pretendo che il Sig. Riccardi, per ragion del posto che tiene, sia obbligato prender la mia difesa ed esser mio avvocato, poichè non prende la mia difesa, ma quella

(1) Sui letterati italiani raccolti in Vienna, attorno al Principe Eugenio, cfr. M. Braubach, *Geschichte und Abenteuer, Gestalten um den Prinzen Eugen*, München, 1950, pp. 363-73 e *passim*.

delle Regalie e preminenze del Padrone (*cioè l'Imperatore*), che si sostengono ne' miei libri. Il Sig. Riccardi opera in maniera che mi confonde, né io so come potermi sgravare di tante obbligazioni, che devo professarle; e pure non tralasciano scriverli da costà, che non s'impegni in questo affare per non addossarsi l'odio del pubblico. Vorrei sapere chi sia questo pubblico, se non intendono de' Frati ».

Importava soprattutto al Giannone di mantener vive le simpatie di cui godeva in Napoli, specie in vista di un possibile successo dell'azione che veniva svolgendovi l'Argento, contro la proibizione ecclesiastica della *Istoria civile*. Con il Grimaldi e il Riccardi, l'Argento era stato infatti l'altro scrittore condannato per aver scritto in favore dell'editto regio in materia beneficiaria, e nell'intervento romano egli vedeva chiaramente un'usurpazione delle prerogative spettanti allo Stato per il controllo della stampa. Di qui, oltreché per l'amicizia che lo legava all'esule, le sue pressioni sul Viceré, per la convocazione della Giunta di Giurisdizione, affinché questa potesse venire investita del caso. Senonché, di fronte alla minaccia di una presa di posizione ufficiale, l'Arcivescovo di Napoli aprì immediate trattative con lo stesso Argento e con Carlo Giannone, avvalendosi dell'opera di intermediario del padre Roberto de Cillis, preposito generale dei Pii Operari. E qui tutti, salvo il Riccardi e gli altri Reggenti del Consiglio di Spagna, che da Vienna potevano osservare le cose con maggior ponderatezza, caddero nelle panie del cardinale Pignatelli. Carlo Giannone presentò una supplica a nome del fratello (1) chiedendo l'assoluzione della scomunica, che l'arcivescovo concesse immediatamente, rendendo in tal modo inutile la riunione della Giunta, a soli quattro giorni dalla sua convocazione.

Così quando da Roma si chiesero i motivi di questa improvvisa assoluzione del Giannone, i segretari che reggevano l'interim della Nunziatura poterono rispondere usando motivi assai convincenti, gli stessi che non erano sfuggiti al

(1) V. pubblicata nella *Vita* del Panzini, pp. 52-53 n.

Riccardi: « Perché questo Sig. Cardinale Arcivescovo da alcuni giorni si trattiene fuori di città, nella villa di S. Sebastiano, ci è parso bene di ubbidire all'ordine datoci dall'Eminenza Vostra sotto li 30 del caduto, di parlare, siccome fecemo ieri, con questo Monsignor Vicario Montesoro, per avere da esso que' riscontri, che la Santità di Nostro Signore desidera, intorno al particolare dell'assoluzione di Pietro Giannoni. Egli ci disse, che veramente non potea darcene conto, atteso che tale assoluzione, se pure era seguita, non era passata per il suo canale; ma che della nostra istanza n'avrebbe fatta consapevole Sua Eminenza, e ce ne avrebbe partecipata la risposta. Oggi poi l'istesso prelato ci ha detto, che 'l Signor Cardinale gli ha significato esser vero, che per parte del Giannoni gli fu chiesta l'assoluzione dalle censure, anche con dichiarazione di sotto mettersi al giudizio di Santa Chiesa in ordine a' suoi libri; e che Sua Eminenza perciò diè la facoltà ad ogni confessore approvato di poterlo assolvere, con ingiungerli precetto d'astenersi da cose simili nell'avvenire, e che di tutto ne conserva appresso di sè i documenti. Ci ha soggiunto avergli anche partecipato il medesimo Signor Cardinale, che a ciò fare vi si è indotto principalmente per questi due motivi: Prima, perché con tal'atto gli è parso che venga a confermarsi la sua facoltà di procedere in simiglianti casi alla pubblicazione delle censure anche contro gli autori de' Libri, che senza licenza della sua curia gli fanno imprimere (1); Secondariamente perché, vedendo già impegnati i Regi Ministri di voler trattare nel Collaterale dette censure, e di prendere qualche stravagante risoluzione, gli pare bene di ovviare a sì grave disordine, con appigliarsi al sopradetto espediente. Ne portiamo all'Eminenza Vostra riverentemente questa notizia... » (2).

(1) Questa era la tesi principale della difesa giannoniana, come potrà vedersi dalla memoria di cui parleremo più oltre.

(2) Dispaccio del 6 novembre 1723, A.S.V., *Nunziatura di Napoli*, vol. 166, ff. 285-285v°. Cfr. la risposta da Roma, del 13 del mese, *loc. cit.*, vol. 354, f. 144v°.

La riunione della Giunta si svolse ugualmente, il 26 ottobre, per ascoltare una relazione dell'Argento sull'argomento, ma fu chiaro che la mossa dell'Arcivescovo aveva finito per render nulla qualsiasi decisione essa avesse potuto prendere. Dopo la relazione dell'Argento e gli interventi di Cesare Buonvicino, fiscale criminale, e di Ludovico Paternò, fiscale del Real patrimonio, tutti favorevoli ad un invito ufficiale al cardinale, affinché questi ritirasse le proprie censure, la riunione venne aggiornata e mai più riconvocata.

Pietro Giannone, nella sua autobiografia, è assai reticente su tutto questo, ma sembra difficile che decisioni così gravi siano state prese senza il suo consenso, o addirittura a sua insaputa. Anzi l'affermazione che il decreto assolutorio fosse stato accolto con soddisfazione dai reggenti del Consiglio di Spagna (cfr. invece quanto scrive il Panzini in proposito, pp. 53 sgg.), ha tutto il sapore di una vera e propria giustificazione.

Egli scrive, inoltre, che, dopo aver steso « un particolar trattato *De' Rimedi contro le proibizioni de' libri che si decretano in Roma e della potestà de' principi in non farle valere ne' loro Stati*, non già per pubblicarsi alle stampe, ma per istruzione delle coscienze pavide e timorose di alcuni non bene informati di questa materia » (*Vita*, p. 108), provvide ad informare i reggenti del Collaterale, i quali « conobbero l'insussistenza della censura ». Non dice però quando e in che forma le sue tesi vennero presentate in Napoli. Alla vigilia della riunione della Giunta di giurisdizione egli scrisse, infine, l'altro trattato sui *Rimedi contro le scomuniche invalide*, che tuttavia non sarebbe stato utilizzato, essendo intervenuta l'assoluzione da parte del cardinale Pignatelli. È tuttavia certo che in apertura della riunione del 26 ottobre fu presentata una memoria, che quasi sicuramente fu stesa dallo stesso Giannone, e che potremmo considerare un primo abbozzo, o un riassunto, del trattato sulla proibizione dei libri.

Scrivevano infatti i segretari della Nunziatura, il 13 novembre: « Allorché fu tenuto il Collaterale sopra la ma-

teria delle censure, pubblicate contro Pietro Giannone ... fu distribuita a ciascuno de' Reggenti, ed altri ministri della Giunta che v'è intervenuta, una scrittura, con cui si pretende provare, che contro gli autori de' libri, che si stampano senza licenza dell'ordinario, non possa il tribunale ecclesiastico procedere alla scomunica » (1). Non andremo pertanto lontani dalla realtà, se supporremo che quella prima informazione di cui parla il Giannone, egli l'abbia fatta pervenire in Napoli alla vigilia della riunione, e non già che essa abbia avuto la forza di smuovere l'Argento e gli altri amici napoletani, come nell'autobiografia vorrebbe farci credere, scrivendo che, grazie ad essa, poté disporre le cose « in maniera ... che il Collaterale, col delegato della Real giurisdizione, ne procurasse l'ammenda » delle censure fulminate dall'arcivescovo (*Vita*, p. 109). Piuttosto, chi davvero prese l'iniziativa sembra sia stato sopra a tutti il Riccardi, che ancora dopo l'aggiornamento della riunione del 26 ottobre tentò di provocarne una seconda convocazione, aiutato in ciò dal principe Eugenio di Savoia, dal Garelli e dai reggenti del Consiglio di Spagna (2).

Ritornando alle amicizie viennesi, andrà inoltre ricordato Apostolo Zeno, presso la cui biblioteca il Giannone trovò le opere del Sarpi: « Del ... Sig. Apostolo devo molto lodarmi, che si è interessato al mio partito. Egli è un gentilissimo letterato ... Ha raccolti qui buoni libri, e ne ha formata una picciola libreria, che con tanta gentilezza m'offerì in caso mi bisognassero libri nella mia dimora qui. In quella vidi l'opere di fra Paolo ... » (3). Ma lo Zeno venne in soccorso del Giannone anche più tardi, già rientrato a Venezia, quando il Napoletano venne accusato di aver trafugato dalla Biblioteca Palatina un codice di lettere di Federico II.

---

(1) A. S. V., *loc. cit.* vol. 166, ff. 294 sgg. cfr. I. Rinieri, cit., p, XXVII.

(2) Cfr. A. Pierantoni, *La mente di P. G.*, in P. Giannone, *Il Triregno*, I, Roma, 1895, pp. LVII sgg.

(3) Lettera al fratello, del 26 giugno 1723, *Carteggio*, I, f. 39. Ma v. anche la lettera a Carlo dell'8 aprile 1724.

L'accusa, mossa da un certo abate Ruelin, da Roma (secondo quanto riferisce il Panzini, p. 134), era sorta per un progetto di ristampa dell'epistolario di Pier delle Vigne, che il Giannone aveva accarezzato, su consiglio del Garelli, scrivendo per questo a Napoli, per poter avere la collaborazione all'impresa dell'amico Acampora (1). Poiché il trafugamento di un manoscritto dalla biblioteca cesarea chiamava in causa anche il custode di essa, Pio Niccolò Garelli, questi fece procedere ad una accurata revisione dei fondi manoscritti, che smentì la calunnia. Non contento ancora, poiché le lettere da Roma affermavano che il Giannone aveva mostrato il codice ad alcuni letterati veneziani, il Garelli fece appello allo Zeno, il quale rispose smentendo anch'egli le affermazioni dell'abate Ruelin. Pur non avendo avuto occasione di vedere il Giannone, « se non alla sfuggita nella piazza S. Marco, non essendo mai intervenuto nei luoghi, dove era egli solito praticare » (2), rispose lo Zeno, che egli aveva tuttavia parlato « con più d'uno di que' signori, che gli erano più dimestici, ed espressamente con uno di essi, che gli avea steso il catalogo di tutti i libri che seco egli aveva; e tanto questi, quanto gli altri, mi hanno assicurato di non aver veduto presso di lui le lettere manoscritte dell'Imperator Federigo II, né anche le stampate col nome di Pier delle Vigne, che ne fu il segretario, soggiugnendomi che di ciò non avea mai fatta parola ne' suoi privati ragionamenti. Di tutto questo l'accerto in mia piena fede, e può per me affermarlo anche alla Maestà Imperadrice » (3).

---

(1) Cfr. le lettere a Carlo del 23 giugno e 4 agosto 1725, *Carteggio*, I, ff. 183-183v° e f. 195.

(2) C. CARISTIA, in *P. G. e l'Istoria civile*, apparso negli « Atti d. Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo », 1947-1948, volume VIII, crede di vedere in questa affermazione dello Zeno una smentita a quanto è scritto nelle memorie giannoniane. Tuttavia non si vede perché mai lo Zeno non avrebbe dovuto attenuare le sue passate relazioni con chi di recente era stato clamorosamente espulso dallo stato veneto (cfr. *op. cit.*, p. 335 e *Vita*, p. 296).

(3) *Lettere di A. Z.*, V, Venezia, 1785, n. 898, pp. 160-161.

E che il Giannone non ne avesse mai parlato durante il soggiorno veneziano non stupisce, se si tien conto che il progetto, non più attuato, risaliva a dieci anni innanzi, si era ormai perso nel tempo. Ma l'episodio dice quanto il Giannone fosse sorvegliato in ogni sua mossa, e come Roma fosse informata dei suoi progetti e dei suoi movimenti. Anzi ciò che più sconcerta, a tale proposito, è il vedere come gli informatori del Nunzio a Vienna venissero a trovarsi nella stessa cerchia degli amici del Giannone, coi quali egli più sinceramente si apriva.

Allorché si trattò di decidere se rientrare in Napoli, sottomettendosi al nuovo re Carlo, oppure restare in Vienna, fedele all'Imperatore — ma senza più il sussidio poiché questo veniva tratto dai fondi di Sicilia — il Giannone si risolse a chieder consiglio al Garelli, come al più informato, tra gli amici, nella sua qualità di bibliotecario e di medico dell'Imperatore. E proprio la risposta di questi, ricorda, «fecemi perdere ogni speranza, e pensar daddovero a ricovrarmi, come potea meglio, altrove». Tanto a maggior ragione, in quanto che «chi mi dava questi consigli era persona, colla quale io per undici anni continui, ne' quali era dimorato a Vienna, avea procurato mantenermi in una stretta amicizia, frequentando spesso la di lui casa» (*Vita*, pp. 279 e 280). Il Giannone si dispose dunque al rientro in Napoli, e già al momento del commiato restò colpito dalla visita fatta al Garelli, il quale, «come se si togliesse dalle sue spalle un grave peso, mostrò del mio partire non già dispiacere, ma contento». Però, vergando queste righe, nel 1736-37, egli non osò più ripetere l'accusa che aveva lanciato nel *Ragguaglio dell'improvviso e violento ratto praticato in Venezia... nella persona dell'avv. P. G.* (1), e cioè che il Nunzio Passionei fosse stato informato della sua partenza «per la confidenza ch'io ne feci con un amico, il quale, invece d'aiutarmi..., esagerando maggiori miserie e calamità, a solo conforto mi consigliò di partir quanto più sollecitamente potessi».

(1) Cfr. *Lo Sfratto di P. G.*, a c. di A. Pierantoni, Roma, 1892, pp. 75-76.

Quest'ultimo accenno del *Ragguaglio* corrisponde puntualmente alla descrizione del colloquio avuto col Garelli, quale ritroviamo nella *Vita*, né sembra andasse troppo lontano dal vero. Certo si è che monsignor Passionei fu in grado di informare la Segreteria di Stato dell'imminente partenza del Giannone, sin dal 10 luglio 1733 (e lo storico non si allontanò da Vienna che il 29 agosto!), e di ritornare con più ampie informazioni, il 24 del mese, sulla prima notizia inviata, mostrandosi assai addentro e ben informato di tutte le incertezze che gravavano in quei giorni l'animo dello storico napoletano. Riferendosi al precedente dispaccio, il Nunzio avvisava: « Avendo già dato qualche cenno all'Eminenza Vostra sovra quanto mi fu riferito da buona parte intorno al disegno, che avea il Giannone di rimpatriare, debbo ora aggiungere di sapere che egli, conforme il solito costume, ha insinuata qua a qualche ministro la sua idea, e gli fu replicato, che potea servirsi interamente di tutta la sua libertà, onde secondo le apparenze, vi è motivo di credere che ridurrà all'atto questo suo disegno, benché si sia spiegato con chi me l'ha riferito, che non partirebbe di qua se non alla nuova stagione. Io veramente non saprei dire, se avrà tanto coraggio di ricomparire in Napoli, dove la maggior parte di questi signori Napolitani, che si trovano in questa Corte, asseriscono che correrebbe gran rischio di qualche sinistro accidente, per aver irritata ogni sorta di persone coi tratti del suo perniciosissimo libro. Potrebbe essere, però, che egli s'inducesse a presentire preventivamente per mezzo de' suoi amici, e de' suoi aderenti, quel nuovo governo, quando pure non meditasse, conforme è probabile, di trasferirsi in qualche altra parte d'Italia. Io ne avanzo questa notizia all'Eminenza Vostra, perché monsignor nunzio di Napoli, avvertito a tempo, possa con le pratiche più secrete e più circospette aver campo di scoprire, se egli abbia inoltrate colà a qualche ministro dell'Infante le sue mire, affine di rimuovere ogni ostacolo che potesse opporsi alle medesime. So, che egli gode ancora in Napoli qualche piccolo bene, che è quanto gli rimane

dopo la perdita della pensione di mille fiorini, che godeva sulle entrate di quel Regno. Riflettendo però io alla difficoltà che avrà di rimpatriare, mi è caduto in sospetto, che non potesse forse pensare a stabilirsi in Torino (1). Avanzo tutto questo minuto ragguaglio all'Eminenza Vostra, perché possa andar maturamente pensando a tutti quegli espedienti più propri per ovviare ai mali, che costui potrebbe fare alla Santa Sede, di cui è acerrimo nemico, in qualunque luogo pensasse mai di fissarsi. Dico bene, che monsignor nunzio di Napoli avrà bisogno di tutta la sua solita destrezza nel far quelle parti che crederà opportune, perché in vece di giovare, non nuocessero alla natura dell'affare. Si continueranno da me tutte le più esatte diligenze, per assicurarmi, se potrò, dove quest'uomo, prima della sua partenza di qua, indirizzi i suoi pensieri, e ne scriverò prontamente » (2).

Qual fosse il risultato di tali interventi romani presso il nuovo governo dell'Infante don Carlos, è troppo noto per doverlo qui ancora una volta ricordare.

Per il Giannone, gli undici anni del soggiorno viennese furono certo non soltanto quelli della piena maturità, ma del ripensamento teorico dei temi dell'*Istoria civile*, e forse quelli della maggiore e più fervida produzione. La svolta che aveva segnato la chiave di tutta la sua interpretazione storica del regno meridionale era avvenuta — seguendo in questo un indirizzo che fu proprio della sua generazione, e che ritroviamo infatti anche nell'esame autobiografico del Muratori — ponendo al centro dell'attenzione la storia medioevale come il vero punto di inizio della storia moderna del diritto. Il Grozio fu l'autore più studiato dal Giannone in quegli anni formativi, alla scuola dell'Aulisio, dell'Argento e del Biscardi, ed egli stesso, nelle pagine dell'*Istoria*, seppe motivare questo suo passaggio dagli studi di legge alla storia e all'erudizione. I

(1) Su questo si cfr. quanto a sua volta asserisce D. Carutti, *Storia del Regno di Carlo Emanuele III*, I, Torino, 1859, p. 137.

(2) A. S. V., *Nunziatura di Germania*, vol. 306, ff. 171-172 v°.

suoi modelli storiografici, non v'è dubbio siano stati il Fleury e il Dupin, assiene al giusnaturalismo del Grozio. Ora, è proprio dalla polemica di questi scrittori nei confronti di Roma che si svilupparono nella seconda metà del Seicento gli studi sul basso Impero e sulle invasioni barbariche. L'età post-costantiniana venne infatti intravista come il nodo storico di tutto il successivo sviluppo del potere religioso; e se in Richard Simon la storia dei beni ecclesiastici era condotta innanzi astraendo da ogni altra considerazione — ed era dunque piuttosto un momento della « storia ecclesiastica », in cui la visione tradizionale era stata letteralmente capovolta — nel Grozio come nei Gallicani o negli eruditi d'Inghilterra di quegli stessi anni, il problema della Chiesa medievale si mostrava intimamente legato alla storia dei popoli europei e del loro nascere a nazione, sia pure anche se con risultati diversi nei lavori dei singoli scrittori, riflettenti soprattutto i punti di vista nazionali e politici da cui essi partivano.

Non è necessario rammentare qui le due opposte tesi sulle invasioni barbariche, impersonate dal Grozio e dal Fleury: l'una apertamente tesa alla rivalutazione delle popolazioni nordiche, l'altra piuttosto sensibile al crollo dell'Impero e risolta pertanto in chiave pessimistica. Gioverà invece dire, che è a Ugo Grozio che il Giannone rivolse le proprie preferenze, risalendo anch'egli a Giordane, a Procopio di Cesarea, a Paolo Warnefrido. L'entusiasmo del Grozio per i popoli longobardi passò così anche nelle pagine dell'*Istoria civile*, e il Giannone daterà dalle invasioni gotiche e longobarde la nascita della sua patria. Ma, al contrario degli scrittori gallicani o degli *scholars* d'Inghilterra o, per ricordare un esempio italiano, del Muratori, in Giannone l'attenzione fu portata più sulle alterazioni provocate nel diritto dallo strapotere della Chiesa, che non sul più vasto tema di una storia nazionale, di cui si dovessero intravvedere le svolte provocate dall'intervento ecclesiastico. Per il Giannone, come scriverà egli stesso, la creazione di un impero nell'impero (e risaliamo

così alle origini del potere temporale della Chiesa, ribadendo un concetto che il Giannone trasse da Ottato di Milevi, e cioè essere la Chiesa nell'impero, e non già l'impero nella Chiesa) aveva portato di conseguenza che « il diritto canonico non poteva più riguardarsi come appartenenza del civile ... Se n'era già fatto corpo a parte, separato ed indipendente, che riconosceva altro monarca e legislatore, anzi, emulo delle leggi e del diritto civile, cercava abbatterlo e sottoporlo a' suoi piedi ». Di qui la necessità di scrivere una storia che tenesse conto « non men dell'uno che dell'altro stato », fissando i confini dei due poteri, per meglio denunciarne gli abusi e gli illegittimi sconfinamenti.

Sono concetti apparsi nell'*Istoria civile*, e che ritroviamo ribaditi nell'autobiografia: « Nella mia *Istoria civile* ... non ebbi altro scuopo, che di manifestare e porre in più chiara luce i confini che tramezzano l'imperio e il sacerdozio; affinché, resigli più apparenti e chiari, ciascuno potesse accorgersi delle sorprese che eransi fatte dal sacerdozio sopra la potestà de' principi, e quanto da ciò fossesi scemato al loro imperio, che Iddio glielo diede sovrano, intero e perfetto sopra i loro Stati, per governar essi e non altri, i loro sudditi » (*Vita*, p. 258).

Ma il Giannone degli anni viennesi, al contrario del Muratori, che fece dei Longobardi il centro del proprio regalismo, non si spinse innanzi nell'esame storico, bensì preferì risalire a Costantino, e qui fermarsi; cercando di comprendere perché, allora, si fosse rotto ogni confine tra i due poteri — il temporale e lo spirituale —; analizzando attraverso quale processo tutto ciò fosse accaduto; che cosa avesse davvero significato la conversione di Ponte Milvio, in faccia alle milizie di Massenzio. Sarà il tema della seconda parte de *Il Regno papale*, e alla base di così grandi variazioni egli porrà « la conversione di Costantino Magno al cristianesimo », sfrondata del mito, del « portentoso », del « sorprendente », ridotta ad un atto politico dalle imprevedibili conseguenze.

Qui soprattutto il *Triregno* si dimostra ripensamento

delle tesi esposte nella storia del regno meridionale, continuazione della ricerca iniziata nella giovinezza, al tempo del seminario in casa dell'Argento, e il cui primo frutto era stata, appunto, l'*Istoria civile*. E nell'autobiografia il Giannone rammenterà, infatti, che ciò che egli cercava di porre in luce, durante gli studi viennesi sul *Regno papale*, era « l'innalzamento d'un sì nuovo impero sopra i regni e dominii dei principi », e attraverso quale evoluzione si fosse potuti giungere (« per trascuraggine e ignoranza di que' secoli passati ») a far sì che il monarca avesse perso il dominio sulla metà dei suoi sudditi, sottratti alla giurisdizione del loro giudice naturale, per essere sottoposti ad una giurisdizione che non aveva alcun rapporto con le cose di questo mondo: perché il regno di Dio non è di questa terra, né il Redentore « venne in terra a toglier a' re gl'imperi lor terreni e mortali, ma a dare agli uomini regni immortali e celesti » (cfr. *Vita*, pp. 252 e 253). Il *Triregno* appare dunque come un grandioso tentativo di sistemazione teorica dei princìpi enunciati nell'*Istoria civile*, e per questo si è potuto osservare che esso appare, anche, il tentativo di tracciare le linee di una riforma religiosa, attraverso la quale lo Stato potesse giungere a subordinare ai propri fini illuminati l'ideologia religiosa (1).

Ma gli anni viennesi non furono soltanto fervidi perché segnarono la nascita di un'opera quale il *Triregno*. L'*Istoria civile* continuò ad essere al centro di tutta l'attività del Giannone, non solo nelle sue conseguenze teoriche. Non appena giunto nella capitale del Sacro Romano Impero,

---

(1) Cfr. N. Sapegno, *P. G. e la riforma religiosa*, in « Società », VII, 1951, pp. 35 sgg. Avverto che non è stato possibile consultare il saggio del Caristia, *Dall'Istoria civile al Triregno*, apparso negli « Annali del seminario giuridico dell'Università di Catania », 1948. Le tesi del Caristia potranno tuttavia essere riconosciute, oltre che nella bibliografia dell'autore che viene qui citata, nella rassegna che egli ha pubblicato sulla « Nuova rivista storica », XXXVIII, 1954, pp. 213-218. Per una critica di quelle tesi si v. L. Marini, *Recenti studi su P. G.*, in « Arch. Stor. p. le Provv. Napoletane », n. s., XXXII, 1950-51, pp. 136-141.

il Giannone si presentò al custode della Biblioteca Palatina recando con sè il testo, ancora incompiuto, della sua difesa contro le accuse mosse alla sua storia, volendo prevenire le diffidenze che ben comprendeva esistere nei suoi confronti. « La prima visita che feci — scrisse al fratello il 12 giugno — fu quella al Sig. Garelli, al quale portai i libri, e non posso esprimergli con quanta cordialità m'accolse. Volle essere informato di tutto, e gli appurai per imposture le dicerie scritte da costà, del che ne godé molto. Mi sollecitò, che presto finissi di far l'Apologia, e che ce l'avessi subito portata, perché l'avrebbe letta col Sig. Riccardo e Contegna, tanto che mi obbligò in una notte ed un giorno, che mi chiusi a finirla, e portarcela, che la ricevé con gusto » (*Carteggio*, I, f. 29v°) (1).

A quella prima dissertazione, *Dell'antico concubinato de' Romani*, altre seguirono subito dopo, in risposta ai successivi atti compiuti in Napoli contro di lui: quella *De' rimedi contro le proibizioni de' libri*, stesa dopo il 6 luglio 1723 (data di proibizione dell'*Istoria*), e l'altra dei *Rimedi contro le scomuniche invalide*, scritta nell'autunno del 1723, alla vigilia della riunione del Collaterale, ma che non venne utilizzata, come già si è detto. Molteplici cosiderazioni lo trattennero dal dare alle stampe questi suoi scritti; soprattutto ve lo dissuasero il Garelli e il Riccardi, « ch'erano per altro approvatori della privata sua scrittura », come riferisce il Panzini (pp. 73-74), « per non dare nuova cagione a' suoi nimici d'inferocire via più, e così guastare del tutto i fatti suoi ».

Ma se il Giannone ascoltò il consiglio loro, non tralasciò tuttavia di insistere nella elaborazione della sua difesa; rifuse anzi gli ultimi due scritti in un unico trattato, attorno al 1725, dandogli il titolo composito di *Trattato de' rimedi contro le scomuniche invalide e proibizione de' libri*. Veniva così sorgendo, concretamente, l'idea di una *Apologia* dell'*Istoria civile*, vista come quinto volume di una

(1) Abbastanza inesatto è su questo punto il Caristia, *P. G. e l'Istoria civile*, cit., pp. 346 sgg., pur seguendo l'epistolario giannoniano.

futura edizione dell'opera, che egli cercò in tutti i modi di poter ristampare a Vienna come a Venezia e a Ginevra, dovunque il suo peregrinare di esule l'avrebbe portato. A quei primi scritti egli avrebbe aggiunto, durante il soggiorno veneziano, l'altra scrittura *Intorno al dominio del mar Adriatico*, ma col 1725 può dirsi che la struttura dell'Apologia avesse ormai raggiunto una propria compiutezza. Quelle prime dissertazioni, che egli chiamava « una istoria delle cose accadute dopo la pubblicazione della mia opera» (1) subirono il vaglio anche degli amici napoletani, a cui vennero sottoposte per le correzioni, oltreché essere lette e discusse in Vienna dal Garelli, dall'abate Pietro Contegna e dal reggente Riccardi. Il che dimostra come il Giannone abbia sempre inteso la persecuzione di cui era oggetto non già come un fatto personale, isolato, ma come una battaglia che chiamava in causa l'intero movimento giurisdizionalista.

Questo appello per una comune stesura dell'*Apologia* risulta abbastanza bene da un biglietto aggiunto alla lettera a Carlo del 16 giugno 1725 (*Carteggio*, I, f. 182), in cui il Giannone avvisa il fratello di aver spedito « una copia della mia *Apologia*, la quale bisogna che serbiate con tutto il segreto. È copia alla romana, perché nella margine vi si possa aggiungere quel che parrà convenevole. Non la mostrate per ora a niuno, ma prima fatela leggere al Sig. Don Francesco Mela, il quale mi farà il piacere di corriggere l'errori occorsi nella lingua, perché io qui non ho avuto aggio, né tempo d'osservar niente sopra di ciò ... Secondo che saranno sbrigati i quinterni dal Signor Mela, con tutta secretezza li farete osservare al Sig. Don Niccolò Capasso con pregarlo che cassi, muti, aggiunga con tutta libertà quel che li pare nella margine ... ».

Né le sue cure furono serbate soltanto alla preparazione del quinto volume dell'*Istoria*, ma si estesero alla revisione della prima edizione, della quale ancor oggi restano abbondanti tracce, pur nella dispersione cui an-

(1) Lettera a Carlo del 25 agosto 1725, *Carteggio*, I, f. 201.

darono incontro le sue carte. In che cosa consistessero gli appunti viennesi possiamo ricostruirlo approssimativamente – oltreché confrontando l'edizione napoletana del 1723 con la traduzione francese del 1742 – tenendo conto che soltanto a Vienna egli potè prendere visione delle raccolte diplomatiche del Lünig e dello Struve. Dall'autobiografia sappiamo inoltre dell'episodio della medaglia di Luigi XII, con la leggenda *Perdam Babylonis nomen*, che diede origine ad una dissertazione giannoniana per la *Sylloge Scriptorum varii generis et argumenti* del Buckley (1733), così come del ritrovamento della medaglia fatta coniare dal vicerè Pietro di Toledo col motto *Erectori iustitiae* (cfr. *Vita*, pp. 198 sgg. e 229). Allorché entrò in trattative col libraio ginevrino Michele Bousquet per la traduzione francese dell'*Istoria*, nel 1731, egli aveva così in mano numeroso materiale erudito e antiquario, tanto da poter scrivere nell'autobiografia che « certamente, non meno per le note e giunte, tratte da monumenti autentici e da varie raccolte di diplomi e istrumenti pubblici, sarebbe questa edizione francese riuscita migliore della inglese, che per quelle monete e medaglie, le quali eran rare, e proprie per confermare ed illustrare molti passi dell'*Istoria*. Le quali io avea fatto delineare dalle originali del museo cesareo di Vienna, mercé la cortesia e gentilezza dell'abate Panagia » (*Vita*, p. 229). È noto, infine, che egli stesso era venuto formandosi una piccola collezione numismatica, che, almeno in parte, egli doveva avere ancora con sè al momento della morte, come risulta dall'acquisto fattone dall'Università torinese (1).

A tutta codesta attività di revisione dell'*Istoria* si deve aggiungere, inoltre, una dissertazione che pur trattando di argomenti ampiamente dibattuti nell'*Istoria*, tuttavia non risulta abbia prodotto alcun mutamento o correzione

(1) Cfr. *Vita* del Panzini, p. 163: « I suoi libri ed alcune antiche medaglie di qualche pregio, ch'egli avea acquistate in Vienna ed in Venezia... furono comprate dalla regia università degli studi di Torino per lo prezzo di lire 369 di Piemonte ». L'elenco dei libri è in A.S.T., *msti Giannone*, mazzo 5, n. 11.

rispetto alla precedente versione. Si vuol qui intendere, cioè, il *Trattato de' veri e legittimi titoli delle regali preminenze, che i Re di Sicilia hanno sempre conservato in quel regno, ed esercitato per mezzo del Tribunale della Monarchia* (1). Scritto a Vienna e portato a termine il 12 novembre 1727, alla sua stesura il Giannone sarebbe stato spinto dagli amici e dal reggente Almarz, ai quali egli aveva comunicato le sue tesi in merito alla Legazia siciliana, assolutamente nuove rispetto ai « fondamenti falsi ed erronei » sui quali sino ad allora ci si era appoggiati. La sua tesi, in verità assai ardua a sostenersi, era quella di svincolarsi dalla stessa bolla di Urbano II, dalla quale pure aveva avuto origine il privilegio dei re siciliani, sì da ridurre « le cose in quel pristino stato, nel qual erano le chiese di Sicilia sotto gl'imperadori Giustiniano e Lione, che furono cattolicissimi e piissimi » (*Vita*, p. 165). Pretesa antistorica quant'altre mai, e che non si poteva certo presumere potesse ottenere successo, come di fatto accadde, allorché, consegnata al Principe Eugenio, l'autore si sentì rispondere che tante erano ormai le scritture sull'argomento, che « egli non avea tempo per consumarlo in queste cose » (op. cit., p. 166).

Oltre tutto, a parte l'impostazione del trattato, il suo contenuto non si discosta affatto, anzi sembra una ripetizione della precedente opera di Louis Ellies Du Pin, la *Défense de la Monarchie de Sicile contre les entreprises de la Cour de Rome* (1716), così come del *Discorso* che sulla Legazia di Sicilia aveva steso, per incarico di Vittorio Amedeo di Savoia, il « muratoriano » Giovan Battista Caruso. E qui sta forse la spiegazione del perché il Giannone non abbia sentito il bisogno di modificare, in base alla sua nuova tesi, quanto aveva scritto nell'*Istoria*

(1) Il manoscritto è conservato in A.S.T., *msti Giannone* mazzo 11, n. 6. Insieme vi si trova anche una memoria dell'Almarz sullo stesso argomento. Il trattato è stato edito, malamente, dal Pierantoni nel 1892. Su di esso cfr. F. Nicolini, *Gli scritti* cit., pp. 34-35; L. Marini, *Per il testo critico degli scritti politici minori di P. G.*, in « Annali della Scuola Normale di Pisa », XIX, 1951, p. 22.

civile, come appunto è stato fatto notare, in un confronto con le posteriori edizioni francese (1742) e italiana (1753) dell'editore Gosse, dal Caristia (1). Ne consegue, pertanto, che questo trattato non potrà farsi rientrare nel lavoro di rielaborazione dell'*Istoria civile*, ma andrà considerato come episodio a sè stante di polemica giurisdizionalistica.

Ugualmente al margine di questa attività si presenta una seconda dissertazione, che sta anch'essa a sè, nella produzione di questi anni e che, stesa tra il 1730 e il 1731, meriterebbe forse un'attenzione maggiore di quanta fin ora non le sia stata serbata. La *Breve relazione de' consigli e dicasteri della città di Vienna* fu scritta su richiesta del reggente del Collaterale Domenico Castelli, e presenta un panorama dettagliato della burocrazia imperiale sotto Carlo VI. Né essa dimentica il tribunale della Nunziatura; anzi in siffatto modo giudica quell'istituto, che l'operetta, appena pubblicata, subito fu proibita e posta all'indice (il 17 agosto 1735), « come continente propositiones respective falsas, contumeliosas, scandalosas, simplicium seductivas, iurisdictioni Ecclesiae iniuriosas, temerarias, erroneas et haeresi proximas » (*Vita*, p. 409).

A leggere l'epistolario, sembra proprio che in questo risiedesse il successo della *Relazione:* « ... lo strepito che ne fece colà (*cioè in Vienna*) il Nunzio, per vedersi dipinta la sua Curia nella vera positura, non ha servito ad altro che più invogliarne gli altri, sicché son cresciute le ricerche ed i mercanti librari di Hala ne provedono i Viennesi di esemplari a fasci... » (2). E di nuovo: « ... Il Nunzio di Vienna imprudentemente ne fece ivi tanto strepito, che pose curiosità a molti cardinali e prelati, i quali scrivono qui, e se la fan venire per la posta, non curando la grossa spesa del porto, e so che la settimana passata il cardinal Albani mandò a chiederne sei esemplari... » (3).

---

(1) Cfr. C. Caristia, *P. G. e la « Monarchia Sicula »*, in *Scritti giuridici in onore di Santi Romano*, IV, Padova, 1940, p. 519.

(2) *Carteggio*, III, f. 328 v°, lettera a Carlo del 7 maggio 1735.

(3) Lettera a Carlo del 4 giugno 1735, *Carteggio*, III, f. 333 v°.

Che davvero l'operetta avesse riscosso un discreto favore dei lettori può concedersi, pensando all'utilità sua in quanto manuale per la conoscenza della burocrazia imperiale; ma quanto al successo decantato dal suo autore, dovremo piuttosto pensare che quelle notizie servissero, più che altro, a spronare Carlo Giannone a vendere in Napoli la *Relazione*, vincendo le sue titubanze e resistenze.

Il Giannone, nell'autobiografia, afferma che una volta steso il suo manuale, lo fece consegnare, manoscritto, al Castelli, con ordine « che dovesse servire unicamente per sua istruzione e degli avvocati, suoi e miei amici, che ne mostravano desiderio, né permettessero farne altro uso, mostrandola ad altri » (*Vita*, p. 195). Il Panzini, al contrario (pp. 109-110) sostiene che il Giannone fece tradurre la *Relazione* in latino da Niccolò Forlosia, inviandone poi il testo a Otto Mencke, pregandolo di curarne la pubblicazione. Non essendosi potuto ottenere il permesso di stampa, per l'opposizione del regio revisore, si ripiegò, alla fine del 1734, su di una tipografia veneziana, che vi appose la falsa indicazione *Halae Magdeburgicae, 1732*. Il biografo del Giannone non fornisce alcun riferimento alla fonte da cui ha tratto l'informazione, né noi siamo in grado di controllarla. Tanto più che il Giannone non si discosta nemmeno nell'epistolario dalla versione narrata nell'autobiografia. In una lettera a Carlo del 16 aprile 1735 (*Carteggio*, III, f. 324), egli informava il fratello dell'avvenuta pubblicazione della *Breve relazione* così: « È bene che sappiate, che quel manuscritto, che anni sono io vi mandai per farne dono al signor reggente Castelli... nel quale trattavasi de' Consigli e Dicasteri della città di Vienna, avendone allora data anche qui copia a qualche amico, non so come fosse capitato nell'ulteriori città di Germania e trovasse chi volesse tradurlo in latino, e di più farlo stampare in Hala di Magdeburg; e quanto potei fare col traduttore, che non ci ponesse il mio vero nome, dopo averlo accresciuto di altre cose, che io riputai più utili e necessarie. Passando di qui (*da Venezia*) alcuni cavalieri tedeschi sassoni, per commissione datali dal traduttore, me

ne presentarono in suo nome cento esemplari, dicendomi che in Vienna... lo vendevano un fiorino l'uno... ». Racconto per altro circostanziato, e che non si presta a molte critiche. O era forse questa la versione che il Giannone voleva fosse accreditata in Napoli? Può solo osservarsi che la stampa a Venezia non doveva esser certo impresa facile per chi, come il Giannone, era sottoposto a continua vigilanza da parte degli Inquisitori di Stato. A maggior ragione, poi, se si pensa che secondo il Panzini il libraio stampatore sarebbe stato quello stesso Francesco Pitteri (che sarà più tardi l'editore del Goldoni), già strettamente sorvegliato da quando lo storico napoletano aveva preso a frequentarne il negozio, e ancor di più da quando si era scoperta la sua intenzione di ristampare l'*Istoria civile*. È certo, comunque, che in tutti e due i casi risulterebbe provata la partecipazione diretta dell'autore alla stampa della *Breve relazione*, contrariamente a quanto viene lasciato intendere nell'autobiografia.

Ma una nuova e più intensa attività il Giannone dovette espletare durante il soggiorno viennese, suo malgrado. È noto, infatti, che alla fine del 1728 uscirono le *Riflessioni morali e teologiche esposte in più lettere da Eusebio Filopatro*, che altri non era che il padre Giuseppe Sanfelice, il primo, forte avversario dell'*Istoria civile*. Allorché era uscito il libro dell'Anastasio, il Giannone aveva infatti progettato di replicare alle accuse contenute nei capitoli X-XII dell'*Apologia* dell'arcivescovo di Sorrento, ma ne era stato impedito dal marchese di Rialp, e ci restano oggi solo alcuni appunti, autografi, per questa *Risposta all'Apologia di Mons. Anastasio arcivescovo di Sorrento* (1) del resto posta in serbo dallo stesso autore, in attesa della più grossa opera critica che l'avversario prometteva (cfr. *Vita*, p. 132). La pubblicazione delle *Riflessioni* aprì invece una polemica quale l'intendeva il Fontanini, e che interessò subito la repubblica letteraria di allora. Ma, come già dai più, in Curia, era stato previsto, essa provocò

(1) In A. S. T., *msti Giannone*, mazzo 1, n. 5.

effetti contrari agli scopi divisati, ridestando quelle forze che le dure persecuzioni anti-giannoniane sembravano aver indebolito (1).

Così, il consiglio del Collaterale, in accordo col Viceré, proscrisse dal Regno di Napoli il Sanfelice e rinnovò le prammatiche che vietavano l'introduzione nello Stato di libri stampati all'estero e privi della prescritta licenza, avendo incautamente l'autore della *Riflessioni* ridestato la non mai sopita vigilanza dei Napoletani contro il tribunale del S. Uffizio (2). « Sento con piacere — scrisse il Giannone al fratello, il 30 aprile 1729 — quanto è occorso in Collaterale intorno alla proscrizione del libro e dell'autore delle Riflessioni morali, e della renovazione della prammatica, ed i vostri riscontri concordano con gli altri avuti da vari buoni amici, i quali in questa occasione mi hanno con mia confusione accresciuto di molte obbligazioni. Certamente che in tanta corruzione non si è fatto poco » (*Carteggio*, I, f. 475v°).

Gli amici del Giannone non erano rimasti inattivi, ma avevano subito compreso come l'episodio potesse essere sfruttato per riaprire quel dibattito che l'improvvisa assoluzione del Giannone aveva strozzato sul nascere. Tra gli altri, Biagio Garofalo rispose con le *Osservazioni critiche sopra le Riflessioni morali e teologiche*, e Bartolomeo Capasso preparò, su richiesta dello stesso Giannone, una relazione latina destinata agli *Acta Eruditorum Lipsien-*

---

(1) Anche il Sanfelice dovette superare numerose diffidenze prima di poter pubblicare la sua opera, che rimase ferma a Roma per due anni. Cfr. la lettera a Carlo Giannone, del 5 ottobre 1727, *Carteggio*, I, f. 367v°. Pressioni giunsero al Sanfelice dagli stessi amici del Giannone, come risulta dalla lettera del 15 novembre 1727, *loc. cit.*, f. 376v°.

(2) Cfr. *Vita*, pp. 185-186. Il decreto di condanna pronunciato dal Collaterale è riportato da I. Rinieri, *Della rovina* cit., pp. XXVIII-XXIX, ed è datato 16 aprile 1729. Su tutto questo cfr. inoltre H. Benedikt, *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI*, Wien-Leipzig, 1927, pp. 554 sgg., dove vengono pubblicate le lettere e i dispacci in proposito, del vicerè conte di Harrach.

sium, che fu successivamente rimaneggiata dal Mencke, e pubblicata nel settembre del 1729 (1).

Come controaltare a tutta questa sollevazione risposero: il Sanfelice con la *Difesa del libro delle Riflessioni sopra l'istoria di P. G. dalle censure fattegli contro in Napoli*, (Colonia, ma Roma, 1729); il giornale dei padri gesuiti di Trévoux, con tre recensioni di fila, dedicate all'*Istoria civile*, alle *Riflessioni morali* e alla *Difesa* del Sanfelice (2). Il fatto che la *Difesa* si componesse di ventinove pagine a stampa, e che le recensioni venissero successivamente raccolte in estratto, indica come, piuttosto che continuare la polemica erudita, si volesse diffondere al massimo la notizia degli attacchi di parte romana.

Toccò soprattutto al Giannone rispondere alle accuse che gli venivano mosse, non più soltanto sul piano religioso, ma ponendo ora in dubbio la sua stessa preparazione storico-erudita. E ciò egli fece con quella *Professione di fede* che resta uno dei migliori esempi, e tra i più caustici, di polemica del suo secolo (3). Anch'essa fu sottoposta al giudizio degli amici napoletani, i quali, questa volta, sembra rimanessero perplessi dinanzi al vigore della replica. « Intorno poi a quanto declamate secondo anche i sentimenti del signor Capasso », rispose il Giannone al fratello che gli elencava le perplessità sorte in Napoli tra chi aveva letto il manoscritto, « certamente che ci fa meraviglia, se non che il medesimo, essendo uscito di fresco da' Criminali (4), gli parrà ogni cosa criminale. Credevamo, col Signor Cavaliere (*il Garelli*), sentire una censura molto severa e rigida, ma così acerba e crudele non potevamo aspettarcela, né credercela dopo aver letto il suo Omero. Si sarà il medesimo dimenticato del nuovo Evangelio stam-

(1) Cfr. lettere a Carlo del 7 maggio e del 30 luglio 1729, *Carteggio*, I, ff. 476-476v° e f. 492v°.

(2) *Mémoires de Trévoux*, 1730, articoli I, II, III, pp. 5-71.

(3) Su di essa cfr. L. Marini, *Per il testo critico* cit., pp. 22-26; e, dello stesso autore, *P. G. e il giannonismo* cit., p. 80 e *passim*.

(4) Cioè dal tribunale della ruota criminale della Gran Corte della Vicaria.

pato in mezzo Pariggi tratto dall'Istoria del Concilio del Pallavicino (1), che contiene articoli di dottrina assai più scandalosa e ridicola, che non è quella contenuta in quella Professione. E gli articoli secondari sono per lo più presi dalle Conformità Franciscane, e dall'Istoriale di S. Antonino, scrittore da Melchior Cano istesso, domenicano, dichiarato per visionario e leggiero, non men che furono e sono riputati da tutti quelle scurrilità franciscane. Io poi non stampo, né fo schiamazzi; mando quella mia Professione al mio padre spirituale, e se vorrà egli pubblicarla, io l'accuserò al S. Ufficio, che ha rivelata la mia confessione, e posso ad altri ben negare i miei peccati. È troppo dura questa legge, che comanda di non potersi rispondere a lettere pubbliche e stampate, nemmeno con una manoscritta, ed in confessione » (2).

La lettera conferma puntualmente quanto il Giannone scriverà più tardi delle sue memorie, ma essa, oltre tutto, contiene un particolare sul quale sin ora nessuno ha attirato l'attenzione. Vi si parla, infatti, delle « scurrilità franciscane » contenute nel *De conformitate Vitae Beati Francisci ad Vitam Domini Jesu*, e tale definizione dei miracoli francescani non è senza significato, ma richiama anzi immediatamente alla memoria l'acerba parodia dello Alberus, uscita a Wittemberg nel 1542, con prefazione di Martin Lutero: *Der Barfüsser Mönche Eulenspiegel und Alcoran*, meglio noto nella traduzione latina che fu fatta a Francoforte l'anno seguente la prima edizione, ossia l'*Alcoranus Franciscanorum, idest blasphemiarum et nugarum lerna de stigmatisato idolo, quod Franciscum vocant, ex libro conformitatum.* Sembra chiara l'importanza che tale riferimento può avere nella ricerca delle fonti della *Professione* giannoniana. La quale, rapidamente diffusa in copie manoscritte che si andarono sempre più moltiplicando, dilagò ben presto in tutta Italia, come fanno fede le infinite copie

(1) Si riferisce qui a *Les nouvelles loumières politiques pour le gouvernement de l'Eglise, ou l'Evangile nouveau du Cardinal Pallavicin, révélé par lui dans son Histoire du Concile de Trente*, Paris, 1676.

(2) Lettera dell'8 ottobre 1729, *Carteggio*, I, ff. 505-505 v°.

ancor oggi conservate da varie biblioteche e archivi (1).

L'eco di questo primo scontro sull'*Istoria civile* non restò, però, circoscritto ai soli confini d'Italia, e a ciò dovettero contribuire certamente le recensioni apparse pro e contro l'opera sugli *Acta Eruditorum* e sui *Mémoires de Trévoux*. In Inghilterra, per esempio, una nuova rivista letteraria uscita nel 1730 e edita da Archibald Bower, l'*Historia literaria, or an exact and early account of the most valuable books published in the several parts of Europe*, informò dettagliatamente della polemica il pubblico inglese, il quale già conosceva l'opera sul reame di Napoli. Di essa aveva infatti dato notizia sin dal 1728 Richard Rawlinson, nel suo *A new method of studying History* (II, p. 407), una traduzione rimaneggiata della famosa *Méthode pour étudier l'Histoire* del Langlet du Fresnoy. Nel 1729, inoltre, James Ogilvie aveva dato alle stampe la sua traduzione dell'*Istoria civile*, per cui può facilmente immaginarsi quali ripercussioni avessero le polemiche del Sanfelice e dei giornali di Trévoux, e come esse fossero attuali per il lettore inglese.

L'ampia relazione dell'*Historia literaria* inizia con una descrizione del primo volume dell'opera giannoniana, ed è fatta precedere da una notizia della condanna delle autorità ecclesiastiche romane (fasc. I, pp. 1-16). Nei fascicoli seguenti si ha il sommario degli altri tre volumi dell'*Istoria* (rispettivamente alle pagine 82-98, 167-187, 253-272), opera che viene considerata « the most perfect History of Naples that is extant in any Language » (p. 272). Nel quinto fascicolo abbiamo infine la risposta alle *Riflessioni morali* (pp. 347-360), accompagnata da una strana indicazione di paternità (2): « The author of this criticism (commonly said to be one Gennaro Galleotti, a Napoli-

(1) Un parziale elenco si ha in F. Nicolini, *Gli scritti*, cit., p. 31. Una ennesima copia è stata da noi rintracciata presso l'Archivio di Stato di Modena, tra alcune carte che ebbe certamente in mano il Muratori.

(2) La cosa è tanto più strana se si tien conto del fatto che il Bower era stato in Italia, membro della compagnia di Gesù, sino all'estate

tan Jesuit), is a furious Bigot, and, as such, knows much better how to rail than how to reason ». Ma ciò che forse sembra essere più interessante, in questi cinque volumetti, è l'attacco finale contro i *Mémoires de Trévoux* per la loro recensione alle *Riflessioni* del Sanfelice autore che, non avendo potuto segnalare errori storici nell'*Istoria civile*, finisce per farci considerare questa « History, as in a degree of Perfection above Censure or Criticism ».

Così, anche dall'Inghilterra si entrava nella polemica, che già con gli interventi di Lipsia e di Trévoux aveva travalicato di gran lunga i confini del giurisdizionalismo italiano, diffuso dovunque la fama dell'*Istoria*, rinvigorito, di riflesso, il movimento giurisdizionalista (1).

Ad arginare questo primo scacco dei curialisti uscirono, nel 1731, le *Annotazioni critiche sopra il nono libro dell'Istoria civile*, stese dal padre Sebastiano Paoli. Il suo nome non era nuovo al Giannone; anzi egli aveva conosciuto il sacerdote a Vienna, trovandolo, a quel tempo, favorevole alle tesi dell'*Istoria* (« faceami l'amico — scriverà nell'autobiografia — e mostrava aver di me stima ed affezione ») (2). Forse proprio per questo, oltreché per il sospetto che un amico napoletano, Matteo Egizio, si nascondesse dietro il nome del Paoli, il Giannone si ritenne maggiormente colpito; benché, ad onor del vero, le *Annotazioni* fossero un tentativo di critica erudita che era ben lontano dal livore delle *Riflessioni* del Sanfelice. Tant'è che lo stesso Muratori ne apprezzò la critica, e parlando un giorno col Bousquet, l'editore ginevrino dell'*Istoria civile*, gli consigliò di approfittare delle osservazioni del Paoli per

---

del 726, prima di abbandonare la religione cattolica e di rientrare a Londra, e doveva quindi possedere informazioni più precise di tanti altri.

(1) Quanto rimanesse vivo a lungo l'interesse per il Giannone in Inghilterra può vedersi dall'articolo di F. VENTURI, *Giannoniana britannica*, in « Banco di Napoli. Bollettino dell'Archivio Storico », II, 1954, n. 8, pp. 249-254.

(2) *Vita*, p. 223. Ma cfr. le lettere a Carlo del 25 agosto e del 13 ottobre 1725, in *Carteggio*, I, ff. 207 e 211.

la nuova edizione dell'opera. Senonché il Giannone non solo era sicuro di quanto aveva scritto, ma mal tollerava che gli si rivolgesse pubblicamente la menoma critica. « Mi scrisse in questa settimana il signor Bousquet, ritirato già in Ginevra, ... che passando per Modena fu a visitare il signor Muratori suo antico corrispondente ed amico, e discorrendogli di questa nuova edizione in francese...questi li rispose che bisognava emendarla di molti errori di cronologia che v'avea scoverti il padre Sebastiano Paoli... Li risponderò come si conviene e coll'occasione del Reame gli mando un esemplare di questa Risposta, affinché si rida di queste ciarle, e tira avanti a far il fatto suo, e non si mova da queste frasche... » (1).

La *Risposta delle Annotazioni critiche* non si fece attendere molto, in effetti, e dopo una revisione a cui fu sottoposta da parte del Capasso e del Cirillo, fu mandata alle stampe in Napoli, tra l'estate e l'autunno del 1731, e diffusa largamente, così come la precedente replica al Sanfelice. Ne fu inviata copia anche al Muratori, tramite il Grimaldi, e lo storico modenese confessò che mai l'avrebbe creduta del Giannone, « ché lo stile mi pare assai diverso. Forse, la collera l'avrà mutato » (2).

Quale effetto questa nuova polemica ottenesse sugli italiani a Vienna si ricava da una lettera che l'abate Giuseppe Riva inviò al Muratori, di cui era già stato il segretario prima di passare al seguito dell'inviato estense presso l'Imperatore. Il Riva scriveva infatti, il 18 novembre 1732: « Ho letta la risposta alla critica del Paoli al IX libro della *Storia civile* del Giannone. Quel religioso è stato molto mal avvisato di voler attaccare un toro così feroce per le corna, ma le ingiurie che sono sparse senza misura in essa risposta, anche contro gli ecclesiastici tutti, non mi piacciono, e credo non possano piacere ad alcuno. Quanto

---

(1) Lettera a Carlo del 9 agosto 1732, *Carteggio*, III, ff. 174-174 v°.

(2) Cfr. *Vita* del Panzini, p. 116. Questa lettera a Costantino Grimaldi manca invece nell'*Epistolario* muratoriano, curato dal Campori.

si è celebrato in questa occasione da qualche galantuomo di buon senso la moderazione di Vostra Signoria Illustrissima nell'ultima risposta all'Arcivescovo di Ancirano per le cose di Comacchio! Ma rarissimi sono quelli che sappiano dar precetti della moderazione degli ingegni, e pochi quelli che ne possino far uso... » (1). A quanto pare, le ragioni che avevano giustificato la prima, mordente replica al Sanfelice, non valevano più per rispondere al Paoli, mentre si sarebbe questa volta desiderato che la discussione fosse entrata finalmente nel merito del lavoro storico giannoniano.

Ma forse, davvero la collera aveva mutato il Giannone, e ne era stata causa anche l'incertezza nella quale egli si era trovato dinanzi al dubbio che l'Egizio lo avesse tradito e abbandonato, volontariamente o per leggerezza. Perché due erano infatti le supposizioni: « Bisogna però star su l'avvertenza se l'Egizio ha compiacimento di questa sfacciataggine del padre Pauli, il quale non vi avrà posto che la fronte di metallo, perché la farina sarà sua », scrisse una prima volta al fratello, il 25 agosto 1731. « Veda di appurar questo bene, affinché non si lagni se si vedrà posto insieme col medesimo in berlina » (*Carteggio*, III, f. 116). Oppure, scriveva nuovamente il 6 ottobre di quell'anno, « potrebbe essere che il signor Egizio, avendo notato nel suo libro que' da lui creduti errori, n'avesse fatta confidenza col padre Pauli, suo amico, con darnele nota, e che il monaco non v'abbia posto altro, che la sua fronte ed impudenza; e forse anche per profittare da Roma benivolenza, essendo solito mangiar a due ganasse... Se la cosa fosse così, in niente dovrebbe incolparsi il signor Egizio. Ma se il medesimo, dopo che s'ha veduti stampati que' fogli, ne avesse mostrato compiacimento, quando almanco con gli amici dovea farne risentimento, allora sarebbe altro caso... » (*Carteggio*, III, ff. 122v°-123).

Nel dubbio, il Giannone preferì alla fine una via di

(1) *Archivio Soli-Muratori*, Biblioteca Estense, Modena, F. LXXVI, fasc. 50.

mezzo: « Non bisogna far altre perquisizioni intorno all'Egizio, perché si è stimato nella Risposta di non nominarlo, ma sì bene circoscriverlo. Mi basta aver pubblicate le Annotazioni critiche in stampa il Pauli, ed in suo nome essersi dispensate in Roma » (1). Risulta tuttavia, da una lettera dell'Egizio a Celestino Galiani, che il Giannone non era andato lontano dalla verità nei suoi sospetti. In quella lettera vi si dice che troppi giovani seguivano ormai le teorie giannoniane, e che « il modo per correggerli sarebbe di mostrare, uno per uno, gli errori, gli abbagli, le false citazioni dell'uomo in cose non ecclesiastiche, perché perduta la opinione di dotto, cadrebbe da sé ogni sua dottrina » (2).

Il programma del Paoli non differiva punto da queste considerazioni dell'Egizio, anzi l'abbandono delle violenze polemiche care al curialismo del Sanfelice indicava un nuovo tentativo di opposizione, certo comunque più serio, anche se alla prova non riuscì ugualmente a sorreggersi.

Un ultimo attacco, infine, si apparecchiò contro l'*Istoria civile*, ritornando alle tesi del Sanfelice, da parte del padre Giann'Antonio Bianchi, ma con ben altra forza e peso rispetto alla prima prova compiuta da parte romana. Il trattato *Della potestà e della politia della Chiesa* (Roma, 1745-1753) è in effetti qualcosa di più che non un momento della polemica giannoniana (3). Esso rappresenta lo sforzo maggiore tentato a metà del secolo contro il movimento giurisdizionalista, è la replica e nello stesso tempo la riaffermazione degli ideali di supremazia che già erano stati cari ad un Clemente XI, che pure aveva dovuto continuamente riscontrare l'inanità dei suoi sforzi, di fronte al concerto delle potenze europee. Ma l'opera del padre Bianchi uscì troppo tardi perché il Giannone fosse in grado di ri-

(1) Lettera a Carlo del 27 ottobre 1732, *Carteggio*, III, f. 128.

(2) Cfr. G. Gentile, *P. G. plagiario e grand'uomo per equivoco*, in « La Critica », II, 1904, p. 223.

(3) Cfr. A. C. Jemolo, *Stato e Chiesa negli scrittori politici italiani del Seicento e del Settecento*, Torino, 1914, dove diffusamente si parla di quest'opera del Bianchi.

prendere in mano la penna, e, per questo verso, essa restò senza risposta. Ed infatti il Giannone, da Ginevra, così malinconicamente scriveva al conte Trivulzio, il 19 marzo 1736: « Il mio dolore si è che non sarà a' miei tempi, e non avrò la congiuntura di fargli gustare una minestra simile a quelle feci gustare tanto al padre Sanfelice, come al padre Pauli; sicché poi non dovrà lagnarsi, che una berlina sosterrà tutti e tre insieme e finire non solo a lividure, ma a sangue, come andaron pelati quei due teste d'asini presuntuosi. Come dunque la penna dee star quieta, e non è tempo di tentare i cani, che dormono? Quando questi stan desti più che cani levrieri, e vogliono approfittarsi del tempo? » (*Carteggio*, III, ff, 351-351v°).

Il tempo era davvero il maggior nemico del Giannone, ché ben presto egli sarebbe stato impedito in ogni sua azione sepolto vivo a sé e ai suoi contemporanei. Uscito da Vienna il 29 agosto 1734, egli giunse a Venezia il 14 settembre, dove, « fuor d'ogni mia credenza, trovai il mio nome in molta stima e riputazione presso il signor ambiasciador di Spagna signor conte di Fuenclara... E sparsasi per Venezia la notizia del mio arrivo, ebbi l'onore, con sommo mio rossore, essendomi portato nelle Procuratorie di San Marco, che molti signori nobili e senatori, e spezialmente i signori Pasqualigo, Leonardo Diedo, Francesco Bettoni ed i senatori Canale, Riva e moltissimi altri, vollero conoscermi e a lungo ragionar meco... offerendomi anche impieghi e rimanere in serviggio della Repubblica » (1).

Offerte vennero effettivamente avanzate da parte del patrizio Domenico Pasqualigo, intermediario per conto del fratello Giovanni, riformatore agli studi dell'Università di Padova (2). Spentosi nel settembre del 1734 l'abate Lazzarini, ed essendosi per tal modo resa vacante la cattedra di lettere umanistiche di quella Università, per essa

---

(1) Lettera al duca di Lauria Ulloa, del 25 settembre 1734, *Carteggio*, III, f. 298v°.

(2) Su di lui cfr. J. Facciolati, *De Gymnasio Patavino Syntagmata*, Patavii, 1752, pp. 162-163.

furono fatti i nomi del Garofalo e del Giannone; il quale ultimo fu costretto a declinare l'offerta, pur lasciando la porta aperta ad ulteriori possibilità, sembra per le assicurazioni ricevute da Napoli, dove non si erano ancora perdute le speranze di poter ottenere per lui un qualche incarico dal nuovo governo dell'Infante don Carlos (cfr. *Vita* del Panzini, p. 136).

Nell'epistolario del presidente Carlo Luigi Carisotti, a questo proposito, si legge in data 28 ottobre 1734: « ... sono pure in Padova il famoso Giannone, il quale postula una cattedra di gius civile, ed un altro letterato, di cui ho dimenticato il nome, li quali erano stabiliti in Vienna, e conviene che ora manchi colà il pane, eziandio alli migliori letterati... » (1); e certo, come ricorda il Giannone nelle sue memorie, doveva destare grande stupore l'improvviso esaurirsi di ogni mecenatismo alla corte imperiale.

Non è ben chiaro, però, se le trattative per l'incarico a Padova si siano arenate dopo la prima offerta, o se esse non siano invece proseguite, come già fa sospettare la lettera del Carisotti, specie dopo il rifiuto del passaporto per Napoli, comunicato dall'ambasciatore di Spagna al Giannone. In una lettera a Carlo del 22 gennaio 1735, leggiamo tuttavia ancora un riferimento all'Università di Padova, che può far supporre che non si fosse rimasti fermi ai primi contatti: «Fu ieri da me, venuto da Padoa, il padre Alitto figliuolo di Giannone di Bitonto, canonico regolare che dimora di stanza in Padoa, e mi portò saluti per parte di suo padre e vostri... Mi portò anche molti saluti a nome de' professori dell'Università di Padoa, de' quali ha molta conoscenza, e gli promisi, che ne' principi dell'imminente primavera sarei andato a Padoa a veder non meno quella città, che lui e tanti preclari uomini che per me avean tanta bontà, ed affezione » (*Carteggio*, III, ff. 310-310v°).

Se non che il Giannone non poteva immaginare come alla notizia di quella offerta già si fosse mosso il Nunzio apostolico a Venezia, il quale, il 3 ottobre del 1734, aveva

(1) A.S.T., *Lettere particolari, Lettera C*, vol. 6.

scritto al cardinale Firrao, segretario di stato: « Non solamente il noto abate Garofalo, ma anche il Giannone è stato in predicamento per la cattedra di belle lettere vacata nell'Università di Padova per morte dell'abate Lazzarini, seguita mesi sono, con aver avuto amendue chi ne proponeva e proteggeva efficacemente la scielta. Non ho pertanto mancato di procurar sottomano col mezzo di occulti e adatti canali, d'impedir che ne segua, sì nell'uno come nell'altro soggetto, la perniciosa elezione; e per quanto possa di ciò esser permesso di ripromettersi, la crederei certamente divertita. Sentesi ora discorrere che si pensi a destinar la detta cattedra all'abate Lama, riputato uomo assai dotto, che, dopo di esser stato lettore nell'Università di Torino, si trova presentemente in Vienna nella secreteria del Consiglio d'Italia... Assicuro riverentemente Vostra Eminenza, in risposta ed esecuzione de' benignissimi suoi ordini che per quello potrà da me nelle difficili circostanze dell'affare contribuirsi in servire ai riguardi della S. Sede e della Religione, sarà una tal parte dal mio canto con dovuta vigilanza e cautela puntualmente adempiuta... » (1). E come se non fosse bastato quest'intervento, persino il Nunzio Passionei, da Vienna, mosse energici passi contro l'eventualità di una cattedra affidata al Giannone, tanto da scrivere alla Segreteria, che per suo merito se ne era « presentemente prodotta l'esclusione da una delle cattedre di Padova, ch'egli ardentemente bramava » (2).

Ritornando, a distanza di un mese, ad occuparsi nuovamente del Giannone, il Passionei spingeva tant'oltre il suo zelo, da suggerire i mezzi a suo dire migliori per risolvere il problema dell'ospitalità offerta da Venezia allo storico, in un lungo dispaccio inviato a Roma il 19 febbraio: « Non saranno se non utilissime tutte le pratiche che l'Eminenza Vostra può mettere in uso contro il Giannoni per le-

(1) A. S. V., *Nunziatura di Venezia*, vol. 187, ff. 254-254 v°.

(2) Dispaccio del 16 gennaio 1735. A.S.V., *Nunziatura di Germania*, vol. 295, ff. 47-47v°.

vargli quel credito, ch'egli si va acquistando in Venezia, e a questo proposito in risposta al suo umanissimo foglio di quest'ordinario, sono in obbligo di accennarle di aver io qualche riscontro, che quelli che più lo proteggono e lo fomentano in Venezia sieno i signori di casa Pisani, presso de' quali sarebbe bene, che per mezzo di qualche persona non sospetta potesse egli essere messo in discredito nella forma che merita, per le empietà che ha sparse nella sua Istoria. Si potrebbe anche far qualche passo indiretto con l'ambasciadore di Spagna che risiede presso la Repubblica, mettendogli davanti gli occhi quanto egli scrisse contro i medesimi Spagnuoli nel tomo terzo della sua Istoria al capitolo secondo libro trentesimo pagina 544, in cui parlando del passaggio che fece il Regno di Napoli in mano di Carlo V, governato in appresso dai viceré spagnuoli, fa un carattere di questa nazione il più insolente, che possa idearsi, tacciandola di tiranna, e di crudele, come diffusamente si può vedere nel luogo citato, dove fa il paragone del loro governo con quello degli antichi Romani... » (1).

L'idea non era però nuova, ché già sul finire dell'anno precedente i Gesuiti veneziani avevano tentato quella strada, « spargendo che immeritatamente mi si facevano tante grate accoglienze — ci ricorda lo stesso Giannone — quando io, nella mia Istoria, aveva trattato i Veneziani ' di corta fede ' e che, intorno al dominio del mar Adriatico, non mi conformava co' sentimenti della Repubblica » (*Vita*, p. 298). Senonché il tentativo non aveva dato buoni frutti, perché ancora una volta il Giannone, « consigliato da alcuni gentiluomini » suoi amici, riprese in mano la penna, stendendo, tra i primi di novembre e i primi di dicembre del 1734, la *Risposta di P. G ... ad una lettera scritta da un amico, nella quale l'accusava di poca soddisfazione d'alcuni, in leggendo nel libro XIII della di lui Istoria civile del Regno di Napoli, al capitolo I, la pretensione de' Napolitani intorno al dominio del Mare Adriatico e la storia de' trattati seguiti in Venezia con Federico I*

(1) A. S. V., *Nunziatura di Germania*, vol. 295, ff. 145-145 v°.

Imperatore, ed Atto di Papa Alessandro III. Il suggerimento del Passionei non consta, pertanto, sia mai stato eseguito, dopo il fallimento della precedente prova. Una volta bloccato questo tentativo di discredito, da parte del Giannone, i Gesuiti reagirono, invece, diffondendo nuovamente l'estratto dei *Mémoires de Trévoux*, provocando per reazione una nuova circolazione della *Professione di Fede*, da essi certo non prevista. Ma erano ormai le ultime prove nella direzione voluta a suo tempo dal Fontanini e dall'Anastasio; anzi l'insuccesso continuo raccolto lungo questa strada non faceva che rafforzare il partito di quanti vedevano solo in un intervento del Sant'Uffizio la risoluzione dell'affare.

Ma in Venezia, anche se molta acqua era ormai passata sotto il ponte di Rialto, dal tempo dell'interdetto di Paolo V, non era facile al Nunzio apostolico di imporre la propria volontà, permanendovi assai viva la tradizione regalistica. Occorreva attendere il momento migliore per un'azione energica, e questo giunse con l'elezione a inquisitori di Alvise Mocenigo, Federigo Tiepolo e Giorgio Contarin; su almeno due dei quali, a detta del Giannone, i Gesuiti avevano tutto il potere, essendone i confessori. Vero è che il Giannone coglie nel segno, quando scrive che la Compagnia di Gesù « *affrettò* il passo, poiché, forse, non gli sarebbe riuscito nel seguente mese, che dovevano gl'inquisitori mutarsi » (*Vita*, p. 342). Il nunzio Oddi, in un dispaccio del 17 settembre — già visto, ma non riportato dal Rinieri — scriveva parole che puntualmente confermano la supposizione giannoniana: « Avendo considerato... che le premure di Nostro Signore potevano forse giungere doppo spirato il corrente mese, e che se mai il detto Giannone avesse traspirato cosa alcuna delle prattiche, che s'andavano faccendo, avria potuto porvi non piccolo ostacolo con l'aiuto de' suoi fautori, che non gli mancavano, stimai bene rinovare le mie premure, acciò gl'Inquisitori di Stato volessero eseguire le ottime intenzioni, che avevano dato, senza attendere nuovi impulsi di costà, giacché su le mie rappresentanze potevano esser sicuri dell'intenzione e del

gradimento di Nostro Signore. La parte partorì ottimo effetto, perché la notte del lunedì verso il martedì fu arrestato il Giannone, mentre tornava alla sua abitazione, e condotto alle carceri, et immediatamente furono prese in sua casa tutte le sue scritture e martedì notte verso il mercordì fu posto in una peotta, e fu mandato alli confini dello Stato Veneto verso il Ferrarese, dove fu rilasciato con ordine di non più rientrare in questo stato; e sento, che in tal atto li fossero restituite le sue scritture, benché non ne sia certo. Se io avessi potuto sapere la di lui partenza da questa città a quella volta, certamente lo avrei fatto seguire da persona che, giunto nel Ferrarese, avrebbe fatto seguire la di lui cattura; ma siccome questi signori caminano con molta circospezione, non lasciando così facilmente penetrare quello che siano per fare, così non mi fu nota la di lui partenza ch'un giorno doppo, onde solo questa sera posso avvisarlo al Signor Cardinal Legato di Ferrara... » (1).

L'emozione per l'espulsione improvvisa del Giannone dovette essere assai grande in tutta Venezia, e ne resta un'eco in una lettera dello Zeno al Fontanini, dove, al di là delle parole di riprovazione quasi d'obbligo in una lettera indirizzata all'arcivescovo di Ancira, si ha conferma di come girasse per la città la voce della scoperta di una setta di ateisti, così come già sappiamo dai ricordi giannoniani: « È stato così strepitoso lo sfratto dato da questo prudentissimo governo la settimana passata all'avvocato Pietro Giannone, che è cosa facile che alla notizia di lei ne sia pur giunto il romore. Le persone dabbene tutte qui esultano, e ne sono sbalorditi e mesti gli ammiratori e partigiani di lui, che non sono pochi, né dell'ultima sfera. Con questa occasione si sussurra di altre persone, che professano moderne opinioni e nuove filosofie, le quali quanto sieno pericolose, ella lo sa meglio di me, senza che io gliene soggiunga di vantaggio » (2).

---

(1) A. S. V., *Nunziatura di Venezia*, vol. 188, ff. 468-469.

(2) *Lettere di A. Z.*, cit., lettera del 24 settembre, vol. V, pp. 151-

In realtà, le voci di tanti « gentiluomini... gentildonne, ed anche ... religiosi e cittadini al numero di ottanta », i quali non osservano i digiuni prescritti, deridevano il culto dei santi e in particolare il culto delle reliquie (cfr. *Vita*, p. 331), non erano che una copertura per un'azione che avrebbe altrimenti fortemente colpito il senso ancor vigile dei Veneziani in difesa del loro regalismo. Mentre il provvedimento di espulsione aveva un'origine così chiara, che non fu difficile alla stessa vittima di esso comprendere da che parte giungesse la nuova persecuzione. È tuttavia importante sottolineare come, nel manifesto che egli scrisse durante il soggiorno modenese, e che nelle primitive intenzioni doveva essere destinato a richiamare sul suo caso l'attenzione del mondo politico e letterario, il Giannone si riconoscesse, nella persecuzione, campione del giurisdizionalismo settecentesco: « Crescerà ogni più la meraviglia, se si vorrà attribuire la mia proscrizione all'avere io, dimorando in Venezia, invogliati molti alla lettura dei miei libri, nei quali si scuoprono i maneggi e le arti sottili della corte di Roma, per le quali pretende a sé tirar tutto, e che insegnano massime a quelle corti contrarie, le quali sono distruttive della pretesa monarchia papale. Onde, siccome mi meritai l'odio di quella corte, così doveano seguitare il suo esempio le altre d'Italia. Se da altre città, e non da Venezia, fosse venuto il colpo, sarebbe un tal pretesto alquanto specioso, ancorché per se stesso vano ed insussistente; ma i Veneziani, che adorano come un nume il loro famoso teologo fra Paolo Sarpi, il quale, tralasciando le altre sue opere, nella sua Storia del Concilio di Trento si mostrò inclinatissimo alla religione protestante, questo sì che agli uomini saggi e di buon senso non lo persuaderanno giammai » (cfr. *Lo sfratto*, cit., p. 64).

Il brano è trasparente, né dice solo come il Giannone si sentisse pari al massimo campione del giurisdizionalismo

---

152. Ma cfr. prima lettera al fratello Pier Catterino, del 1° febbraio 1727, vol. IV, pp. 168-169, dove afferma il proprio attaccamento ai volumi dell'*Istoria civile*, resi preziosi dopo la loro condanna.

secentesco, ma che cosa egli avesse contato di trovare nella Repubblica veneta: quella libertà e tolleranza che erano invece ormai tramontate, e di cui restava solo il ricordo, parte essenziale del mito veneziano. La diatriba contro la corruzione dei costumi dilagante nella vita della Serenissima — forte tanto nel *Ragguaglio* quanto nelle pagine dell'autobiografia — non è invettiva moralistica, ma piuttosto la risultante esacerbata della profonda delusione provata nel verificare l'astrattezza di un mito, al contatto con la realtà. Ginevra si pose pertanto, nella mente del Giannone, come il controaltare della Repubblica adriatica, già anticipandovi l'idea volterriana della repubblica ideale, che il d'Alembert avrebbe descritto nel famoso articolo dell'*Encyclopédie*.

Sulle sponde del lago Lemano il Giannone non giunse solo « per trovar quivi, giacché non poteva trovarlo in Italia, un onesto modo di poter vivere colle mie fatiche », come afferma nei suoi ricordi (cfr. *Vita*, p. 360). Il Pisani e il Trivulzio ve lo avevano indirizzato considerando la città svizzera una prima tappa di un viaggio che avrebbe dovuto portarlo in Olanda o, se avesse potuto, in Inghilterra, paese dove sarebbe stato « ben ricevuto e più sicuro » (*Vita*, p. 347); Giannone la scelse invece come sua residenza definitiva.

È vero che rammentando i colloqui col Turrettini, col Vernet, (anche col Burlamaqui? così almeno afferma l'introduzione alla traduzione tedesca dell'*Istoria: Bürgerliche Geschichte des Königreichs Neapel*, Leipzig, 1758) e le riunioni nell'accademia privata dei principi di Hesse-Kassel e di Saxe-Gotha, il Giannone più volte sottolinea la discrezione e il riguardo dei suoi ospiti a non proporre, come tesi per la discussione accademica, materie soggette a controversia religiosa. Anzi egli afferma che in tutta Ginevra trovò maggiori simpatie proprio per il suo proposito di non abbandonare la religione romana (« ... e conobbi che coloro i quali ci venivano col pretesto di mutar religione, erano malveduti ed in poco loro stima, per lunga esperienza avendo scorto, che per lo più erano frati e mo-

naci, i quali, scappati da' loro monasteri per loro delitti o dissolutezze, si ricovravan ivi per prender moglie e vivere sciolti da tanti legami, con cui le loro particolari religioni gli tenevano avvinti ed inceppati ») (*Vita*, p. 361). Tutto questo è vero, però bisogna ammettere che l'incontro col Vernet e col Turrettini — una volta accantonate da ambo le parti le riserve puramente confessionali, alle quali nessuno intendeva rinunciare — dovette portare il Giannone alla scoperta di un'affinità religiosa e di una adesione sua al movimento revisionista che i due teologi ginevrini, proprio in quegli anni, erano venuti attuando all'interno del calvinismo, con l'abolizione del *Consensus* e della obbligatorietà della professione di fede.

I tentativi del Turrettini, assieme all'arcivescovo di Canterbury William Wake, per una riunione delle Chiese protestanti, non dovevano inoltre riuscire indifferenti al Giannone, specie per quel che in essi resisteva dell'antico e più ambizioso progetto leibniziano di unione di tutte le Chiese cristiane, che tanto scalpore, interesse e discussioni aveva sollevato in Europa cinquant'anni prima. Il principio sul quale basavasi il tentativo di pacificazione di Jean Alphonse Turrettini riecheggiava, d'altronde, quello stesso sottoposto dal Leibniz a Paul Pellisson-Fontanier e allo stesso Bossuet: ricercare quali fossero le credenze fondamentali sulle quali tutti i cristiani concordassero nel riconoscerle, tollerando per il resto una differenza di opinioni che sarebbe stato altrimenti vano pretendere di unificare. L'abolizione del formulario sulla predestinazione e la grazia, a cui era obbligatorio rispondere per essere ammessi al ministero religioso (il *Consensus*), fu appunto il primo passo che i calvinisti ginevrini offrivano sulla via della tolleranza. E a taluni sembrò, anche, che potesse essere la rivincita del socinianesimo sui suoi antichi persecutori, al punto che il Voltaire e il d'Alembert, nell'*Encyclopédie*, poterono definire la religione della Repubblica di Ginevra un « socinianisme parfait », dopo le riforme che Jean Alphonse era riuscito ad introdurvi (1).

(1) Sulle ripercussioni che tale articolo provocò, si v. ora i capitoli

Ora, che il Giannone abbia partecipato con vivo interesse alle dispute dei teologi protestanti di Ginevra lo si apprende non già dall'autobiografia, ma da un *excursus* che egli inserì nella sua storia de *La Chiesa sotto il pontificato di Gregorio Magno*, scritta in carcere e portata a termine nel settembre del 1742. Da esso si ricava che non soltanto il Giannone si intrattenne spesso a conversare con pastori e ministri protestanti, ma che ebbe « la curiosità di entrare ne' loro tempi e di ascoltare qualche lor sermone »; rimanendone però deluso, perché quei loro discorsi erano « vacui, nudi, che ispiravano malinconia », soliti ripetere le accuse contro Roma ormai divenute luoghi comuni. E lamentandosi di ciò col Vernet e col Turrettini, ne ebbe in risposta da quest'ultimo l'offerta di una sua recente dissertazione latina, « la quale si aggirava intorno alle dispute vane in materia di religione » (1). Il grande teologo ginevrino lo invitava, cioè, ad interessarsi all'azione moderatrice che egli veniva svolgendo in seno al protestantesimo, ed egli lo ricambiò scrivendo, nell'autobiografia, di considerare la sua opera « come una gemma tersa e pulita, senza ruga né macchia alcuna che l'adombrasse » (*Vita*, p. 376).

È in un tale clima di tolleranza e di razionalismo, quale quello che si respirava nel circolo ginevrino del Turrettini, che si trovò immerso il Giannone sin dal suo arrivo a Ginevra, e che gli fece esclamare, in una lettera al conte Alessandro Teodoro Trivulzio, il 19 marzo 1736, che doveva essere stata opera della Provvidenza la sua dolorosa peregrinazione, avendolo portato da Napoli a Ginevra: « poiché forse un giorno per divina provvidenza sarà disposto che quei miei scritti sopra i quali ho travagliato in comporgli per lo spazio di dodici anni, che sono dimorato ozioso in

introduttivi allo studio di N. Matteucci, *Jacques Mallet-Du Pan*, Napoli, 1958. Osservazioni sugli influssi che il soggiorno ginevrino ebbe sul Giannone si trovano in A. Corsano, *Il pensiero religioso di P. G.*, in *Il pensiero religioso dall'umanesimo al giurisdizionalismo*, Bari. 1937.

(1) Cfr. l'edizione di P. S. Mancini, Torino, 1859, pp. 116-117.

Vienna... — ne' quali sono dimostrate verità di gran momento, ed importanti, nommeno a' principi cattolici, perché si accorgano delle tante usurpazioni e sorprese fattale sopra i loro principati, togliendoli più della metà dell'imperio, che Iddio sopra i medesimi l'ha conceduto; che a' loro sudditi, prosciogliendoli da tante e sì dure catene, nelle quali la vana superstizione, l'altrui ambizione, avarizia e fasto gli tiene miseramente avvinti e ligati — le quali mie fatiche avea io già destinate a' tarli ed alle tignole... forse dico avverrà che in altro clima potranno vedere la chiara luce del sole, nascere, farsi grandi e volare da per tutto. Iddio difende e me e questi miei travagli, che non furono impiegati che per la ricerca del vero, cioè la conoscenza di Lui stesso. Curerò poco le altrui insidie, proscrizioni e maledizioni, purché Egli gli protegga... » (1).

Fu infatti a Ginevra, come ci ricorda il Panzini, che « egli dette l'ultima mano ad una considerabile opera, intorno alla quale travagliato avea per dodici anni in Vienna » (2); e nella lettera al conte milanese già affiora il mito di Ginevra, quale ricorrerà nelle pagine autobiografiche. E si rilegga, per questo, il racconto dei colloqui col Turrettini: « ... e mi solea dire che gli dispiaceva esser io colà giunto in tempo non cotanto felice per quella repubblica, per interne discordie già tutta sconvolta, la quale, in altri tempi, si vide assai più fiorire, e per insigni professori, e per più frequente e dilatato commercio... E dicendogli io che, per le savie leggi ed istituti co' quali era amministrata, meritava un più dilatato territorio... egli mi rispondeva, che appunto per questo avea conservata per tanti anni la sua libertà, poiché, contenta del poco, non dava a' vicini alcuna invidia o sospetto, sicché la lasciavano vivere in pace ed in tranquillità » (*Vita*, p. 376). Ciò che colpiva il

(1) *Carteggio*, III, ff. 351 v°-352.

(2) *Vita* del Panzini, pp. 148 sgg. Nessuno ha sin ora richiamato l'attenzione sull'ambiente viennese, del quale fece parte il Giannone, e sulle tendenze gianseniste che in esso imperavano. Sul giansenismo del Garelli e del Riccardi, si veda, invece, M. Braubach, *op. cit.*, pp. 377 e sgg.

Giannone e lo portava ad entusiasmarsi della piccola repubblica non era soltanto il fermento nuovo che ne animava in quegli anni la vita, e che già aveva portato all'abolizione del *Consensus*, al *Réglement*, alla rottura tra potere politico e potere religioso, provocando così il sorgere di energie che lo stesso Turrettini guardava oggi con preoccupazione. Era piuttosto la scoperta di un ordinamento politico che, come storico, non poteva non spingerlo al paragone con l'antica Roma, sottolineando di Ginevra le sue « savie leggi ed istituti », la sua « libertà », il suo essere « contenta del poco ». Quanto non ricordano, questi giudizi, le analisi sulle cause della decadenza della repubblica antica? Ginevra sembrava, nella sua pur breve storia, aver saputo evitare gli errori dei Romani, vivendo « in pace ed in tranquillità »: in ciò risiedeva, secondo il Giannone, la sua forza.

A lui, che vi era giunto dopo l'amara esperienza veneziana, Ginevra sembrava quasi un faro, un'isola di libertà tanto più grande dopo aver constatato la decadenza politica e religiosa della Serenissima. Più difficile, invece, è lo stabilire quanto delle dispute religiose allora in corso interessasse il Giannone, e in qual modo la sua adesione alla battaglia condotta dal Vernet, dal Turrettini e dal Burlamaqui si conciliasse con la propria fede religiosa. E forse, una delle chiavi resteranno sempre i suoi ricordi, da dove sembra che un fatto emerga con certezza: la volontà sua di non separarsi a nessun costo dal grembo della Chiesa romana. A questa linea di condotta egli uniformò tutti i suoi atti sin dall'arrivo tra gli Svizzeri, quando si presentò al residente di Francia per chiedergli di poter essere ammesso ad ascoltare la messa nel suo palazzo; e con tale rigore vi si mantenne fedele, che finì miseramente nella trappola tesagli dal marchese d'Ormea.

Anzi su questo punto è importante la testimonianza del figlio Giovanni, laddove questi, nella propria autobiografia, specifica i motivi che costrinsero il padre ad uscire dagli ospitali confini della Repubblica ginevrina e a mettere piede in territorio sabaudo, a Vezenaz. Infatti, il Gian-

none tende ad attribuire l'intera colpa delle proprie sciagure all'aver ceduto alle pressioni e alle lusinghe dell'agente dell'Ormea, accettando di prendere il precetto pasquale in Vezenaz, dove avrebbe potuto adempiere al proprio dovere di buon cattolico « senza calca di gente e più divotamente » di quanto non avrebbe potuto fare nella cappella del residente francese, poiché in quell'anno « il numero de' savoiardi e francesi cattolici era immenso » in Ginevra (*Vita*, p. 382). Al contrario il figlio Giovanni chiarisce esplicitamente l'impossibilità di ottenere la comunione in Ginevra: « Per costume de' cattolici che risiedono in Ginevra per loro affari, quando si tratta di fare il precetto pasquale devonsi portare nelle parocchiali chiese de' luoghi cattolici; eccettuantane la sola famiglia del Residente di Francia, che tiene il privilegio farlo al suo sacerdote che tiene per uso di sua coscienza ». (1).

È d'altra parte noto che il Senato ginevrino mal tollerava che la cappella del residente francese fosse aperta al pubblico, e ogni suo tentativo per impedirne l'accesso naufragò, sin dai primi tempi, soltanto per la forza con cui Luigi XIV ne comandò, al contrario, la massima ospitalità al proprio rappresentante diplomatico (2).

Certo, comunque, il risiedere in un ambiente protestante dovette spingere vieppiù l'esule a moltiplicare gli atti di devozione e di adesione alla propria confessione (così, ad esempio, sappiamo della statuetta di San Giuseppe che egli teneva in mostra nella sua stanza presso lo Chénevé, e che il suo albergatore voleva nascondere ogni qual volta entravano da lui ministri e pastori protestanti. « Gli dissi che no 'l facesse, perché quelli erano sì savi e discreti, che se ne sarebbero scandalezzati ove io non l'avessi colà lasciata stare; ed infatti mai di ciò non si curarono. Io poi, per celia, soleva dire ch'io teneva immagine di un santo, il processo della cui santificazione non si era fabbricato in

(1) cfr. G. Giannone, *Memorie* in *Carteggio* I, f. 7.

(2) Su tutto questo si cfr. F. Fleury, *Histoire de l'Eglise de Genève*, II, Genève, 1880, cap. XIII. pp. 274 sgg.

Roma, ma dall'evangelista S. Matteo in Gerusalemme »: cfr. *La Chiesa sotto il pontificato*, cit., loc. cit.). Tuttavia, già parlando delle accuse insorte a Napoli con l'apparizione dell'*Istoria civile*, il Giannone ricorda come anche in quelle giornate, così terribili per lui, non avesse mancato mai di andare « nelle chiese ed intervenire ne' divini uffici »; né diversamente racconta di essersi comportato durante il soggiorno veneziano. Anzi, nel *Ragguaglio*, volle sottolineare la propria osservanza degli atti di culto, scrivendo che « de' miei andamenti e della mia vita menata in Venezia in un anno che ci son dimorato, poteano i Signori Inquisitori averne fedele testimonianza da tanti uomini dotti e da bene... Il parroco di S. Angelo potrà testificare ne' principi d'aprile il giovedì aver io nella sua parrocchia adempito al precetto pascale, i Canonici Regolari di S. Salvatore, quasi ogni mattina esser stato nella loro chiesa ad ascoltare messa: ed il padre teologo della Repubblica, ch'ebbi la fortuna di conoscere e trattare per mezzo del signor Pisani, avrebbe potuto rendere testimonianza essere i miei sentimenti cattolici, e che la mia credenza fosse in tutto conforme alla nostra Santa Fede ed alla dottrina della Chiesa cattolica » (1).

I motivi di tale fervore di credente sono forse detti nell'autobiografia, laddove riconosce che « la corte di Roma non si sarebbe punto curato di me se, ricovrato in Ginevra, avessi io mutata colà religione; anzi questo appunto ella desiderava ». Poiché una sua conversione alla Riforma avrebbe gettato a terra con un sol colpo tutta la sua difesa dello Stato. Indicando l'*Istoria civile* come opera di un eretico, l'edificio giurisdizionalista da lui innalzato sarebbe stato scosso dalle fondamenta, né ad esso avrebbero potuto richiamarsi gli amici rimasti in Napoli a condurre la battaglia, proprio nel momento in cui essa diveniva vitale per lo Stato, assurto nuovamente a regno indipendente sotto Carlo di Borbone. Ma non si pensi ad un mero calcolo politico. Non soltanto l'adesione del Giannone alla

(1) *Lo sfratto*, ed. cit., pp. 58-59.

confessione romana era sincera; ma la stessa impostazione del proprio regalismo esulava dall'eresia: la sua riforma religiosa riguardava l'organizzazione della Chiesa, non già il dogma. Egli stesso ce lo ricorda, quando scrive che nelle sue opere non entrò mai « a disputar di cose che appartenessero a' punti capitali di nostra religione, né *pretese* mai di fare in ciò il censore o riformatore » (*Vita*, pp. 257-258).

Durante gli stessi studi viennesi per il *Triregno* il Giannone scrive che, grazie ad essi, « istruiva me stesso, drizzandogli unicamente per esse di norma – così nella credenza, come ne' costumi – al mio esser d'uomo interiore; non tralasciando, per ciò che riguarda all'esteriore, di conformarmi a tutto ciò che la prudenza umana dettavami dover praticare, conversando con gli altri, essendo nella loro società civile, non dando ad alcuno occasione di scandalo, ovvero turbando in minima cosa l'ordine della repubblica » (*Vita*, pp. 256-257). Accanto alla sua rivendicazione, in senso assolutamente moderno e che egli ricavava dal protestantesimo, della libertà di coscienza, stava tuttavia il principio del pieno rispetto della « pubblica tranquillità », dell'obbedienza cieca del suddito ai voleri del monarca. « La cura della pubblica tranquillità spetta tutta al principe — aveva scritto nella sua *Apologia* dell'*Istoria civile* —: il privato non v'ha dentro cosa alcuna se non l'esecuzione ».

E si dovrà qui concordare con l'osservazione già avanzata dal Sapegno, e cioè che « in Giannone, come in tutta la tradizione che ne dipende, rimaneva, accanto alla spregiudicatezza filosofica, l'esigenza di una religiosità concretamente definita, da intendersi proprio come istanza di una riforma religiosa applicabile alla realtà delle esperienze umane comuni e intesa a modificare e rinnovare quella realtà, senza rinnegarne il contenuto tradizionale, ma piuttosto adattandolo a poco a poco ai risultati della critica e della scienza moderna » (1).

---

(1) N. Sapegno, *P. G. e la riforma religiosa*, cit., p. 47.

Forse, delimitato in tal modo l'ambito religioso dell'azione giannoniana, e soprattutto riconosciuta così l'intima religiosità del suo pensiero, potranno facilmente rientrare in esso anche due episodi come la richiesta di assolutoria del 1723 e l'abiura del 1738. Contraddizioni, debolezze o improvvisi cedimenti avranno così un diverso significato, faranno tutt'uno nel Giannone, il quale, del resto, proprio nell'opera sua più vicina al mondo libertino non si esime dal riconoscere di continuo, ad esempio, il valore di verità rivelate che rivestono i Testi Sacri, dimostrandosi, ancora una volta, fervente cattolico, l'antico assiduo frequentatore dell'oratorio del padre Torres.

La storia del soggiorno ginevrino è tutta ancora da esplorare, e non è escluso che non se ne possano ricavare nuovi lumi, specie per comprendere quale trasformazione fosse in atto nella mente del Giannone, in quei mesi di fervida discussione religiosa e ideale, col Vernet, col Turrettini, col Burlamaqui. Certo, però, troppo breve fu quel soggiorno, perché se ne potessero registrare subito i risultati, e numerose ombre non riusciranno pertanto ad essere dissipate. Soprattutto, ci mancano le testimonianze del lavoro di revisione a cui senza alcun dubbio fu sottoposto il manoscritto del *Triregno*, e di cui abbiamo notizia dal Panzini (1).

Arrestato il 24 marzo 1736, non appena posto piede a Vezenaz, in territorio sabaudo, il Giannone fu tradotto nel castello di Miolans, dove giunse il 7 aprile, dopo una mortificante marcia, quasi posto alla berlina assieme al figlio, attraverso i territori di Saint Julien e Chambery. Vi rimase sino al 7 settembre dell'anno seguente. Il 15, ormai per sempre separato dal figlio, Pietro Giannone entrava nel carcere torinese di Porta Po, dove lo attendeva l'imposizione dell'abiura.

In Miolans, secondo quanto riferisce il Panzini (p. 159), il prigioniero, « per isfuggir la noia, che l'ozio della prigione

(1) Tuttavia, almeno per l'*Istoria civile*, possiamo far risalire sicuramente al soggiorno ginevrino una delle giunte comparse nelle succes-

recavagli, proccurò di darsi a qualche letteraria occupazione... Trovò per forte a comprare in quel castello per pochi quattrini un Tito Livio, alla lezione del quale e' si volse intieramente, e quindi alla traduzione di esso in volgare... Quindi, dopo aver trasportato in italiano alquanti libri di quella storia, ne interruppe il proseguimento, affine di radunare in alcuni discorsi le considerazioni ch'egli fatte avea studiando quell'istorico... Terminata quest'opera si dette a scrivere distintamente la sua propria vita, e dopo questa tradusse dal franzese alcuni libri, siccome il racconto del congresso del Diavolo con Lutero... e la IV parte della Storia generale del Signor di Sainte Marte, la quale comprende lo Stato d'Italia ed alcune famiglie del Regno di Napoli e di Sicilia. Stando in quel castello, gli venne alle mani la Storia del Piemonte e della Savoja, dalla lezione della quale egli ricavò le ragioni, onde potersi meglio avvalorare il diritto del Re di Sardegna di dare la nomina a' vescovadi di que' due principati, per cui questo sovrano era a quel tempo in contrasto colla corte di Roma. Distese perciò su di questo suggetto un trattato a prò del Re di Sardegna, a cui il fece presentare sotto speranza di esserne colla libertà rimeritato ». In nota al passo ora citato, il Panzini specifica: « Tutte le notizie qui sopra riferite sono autenticate dalla testimonianza del figliuolo del Giannone, il quale fu insieme col padre nel castello di Miolans, e scrisse mentre costui dittava, tutto ciò, che il nostro autore compose in quel castello ».

Ma se diamo ora la parola a Giovanni Giannone, l'intero racconto muterà in maniera sorprendente, pur mantenendo (si badi bene) la stessa sostanziale struttura del periodo del Panzini. Nell'autobiografia di Giovanni, infatti, leggiamo in apertura il medesimo richiamo alla noia della prigionia, quindi il riferimento alla lettura di Tito Livio

---

sive edizioni dell'editore Gosse, cioè quella sulla fuga da Napoli e la conversione alla Riforma del marchese di Vico, Galeazzo Caracciolo. Per questa supposizione possiamo basarci su quanto il Giannone stesso scrive nei suoi ricordi: cfr. *Vita*, p. 362.

e alla stesura dei *Discorsi*, non già per mano di Pietro, bensì di Giovanni stesso, il quale conclude: « e per fare un'opera da potersi leggere, se mai veniva alla luce, ci diede una limata mio padre ». Segue, più ampio che non nel Panzini, l'elenco dei lavori successivi, che andranno riconosciuti come traduzioni de *La Conférance du Diable avec Luther, contre le saint sacrifice de la messe* di Paul Bruzeau (Paris, 1673), e del quarto volume de *L'Estat de la cour des roys de l'Europe* di Pierre-Scevole de Sainte Marthe (Paris, 1670). Di una terza opera, anch'essa tradotta da Giovanni Giannone, non vi è cenno nel Panzini; si tratta di « un piccolo trattato dell'inganno di un ministro calvinista, il quale dava a credere che la Religione della Chiesa Greca era simile a quella di Calvino » e cioè della risposta polemica di Richard Simon, contro Thomas Smith: *La créance de l'Eglise Orientale sur la transubstantiation, avec une réponse aux nouvelles objections de M. Smith, où l'on fait voir que Cyrill Lucar, Patriarche de Costantinople, qu'il honore du titre de Saint Martyr, a été un imposteur*, Paris, 1687. Manca invece, nell'autobiografia di Giovanni, la notizia dell'opera giurisdizionalistica del padre in favore dei Savoia, mentre vi è registrata, come unico lavoro di Pietro Giannone, la stesura della *Vita* (1).

Il Nicolini (*Gli scritti*, cit., p. 84) afferma che il Panzini equivocò parlando delle traduzioni, attribuendole a Pietro, anziché a Giovanni Giannone. Tuttavia, l'affermazione si limita a queste sole opere, né il Nicolini accenna ai *Discorsi*, mentre è evidente che non si può prestar fede al racconto di Giovanni solo per quanto riguarda le traduzioni, e non anche rispetto alla rivendicazione di paternità dei *Discorsi sopra gli Annali di Tito Livio*. Al contrario il Caristia, in una nota del suo saggio sui familiari di Pietro Giannone, quasi di sfuggita, afferma che la rivendicazione di Giovanni sarebbe soltanto una millanteria; tuttavia non fa alcun cenno alla questione delle traduzioni. Se si aggiunge che non rimane traccia di queste ultime,

(1) cfr. G. GIANNONE, *Memorie*, in *Carteggio*, I. f. 9.

mentre per i discorsi è difficile poter pensare alla mano di Giovanni, si dovrà riconoscere che il problema appare davvero insolubile. A meno che non si voglia supporre che quelle « cartuccie » dalle quali il Giannone dichiara di aver preso lo spunto per stendere l'opera, tra i princìpi di marzo e la metà di maggio del 1739 (cfr. gli appunti autobiografici in fine della *Vita*, p. 411), non fossero davvero le pagine del figlio, da lui corrette e riviste nel carcere di Miolans, nel 1737.

Quanto poi all'ultima notizia fornitaci dal Panzini, non possiamo far altro che registrare il fatto, invero assai sintomatico, che essa già circolava sin dal 1737. L'inviato estense presso i Savoia, marchese Gian Domenico De Mari, in un dispaccio alla segreteria modenese, avvisava infatti, il 20 settembre di quell'anno, che « il famoso Giannoni, che pendente la guerra ultima fu, nel suo passaggio, arrestato in questi Stati e tradotto nella carcere di Miolans, trovasi ora in una di queste porte nominata Po. Sia ciò per consegnarlo al Pontefice, ed in tal guisa acquistando merito di facilitare l'accomodamento, o per impegnarlo a scrivere io non saprei bene assicurarlo » (1). E a sua volta, non molto tempo dopo, l'inviato estense a Milano credeva di poter affermare, l'11 dicembre: « Da certo sicuro canale sono assicurato, che fino a' 26 dello scaduto novembre, dopo 17 mesi di dimora in Turino, fu rimesso in Ginevra il famoso Pietro Giannone, dopo aver lavorato per tutto questo tempo a contemplazione di quel Ministero sul punto non di Savona, come temeano i Genovesi, né di Serravalle, come pensavano i Milanesi, ma de' diritti sopra Ginevra per l'antica sete di quella Sovranità su que' Stati » (2).

Di dove tutte queste notizie traessero origine, è difficile dire. Certamente il Giannone più volte offrì i suoi servigi a Carlo Emanuele, a cui dedicò i *Discorsi* su Tito Livio. Ciò chiaramente lascia intendere una supplica man-

(1) A.S.M., *Cancelleria ducale, dispacci da Torino*, b. 20.
(2) A.S.M., *Cancelleria ducale, dispacci da Milano*, b. 194.

data al sovrano dal castello di Ceva, il 3 luglio 1741, e che si trova in minuta nello stesso manoscritto dell'autobiografia (1): « ... né il supplicante di altro supplica la benignità e clemenza della Maestà Vostra, se non che, riputando forse esser inutile la sua persona al regal suo servizio, almanco lo rendesse meritevole di poter finire que' pochi anni che gli restano in un volontario esilio... ».

Per scrupolo, a chiusura di queste note, registriamo qui soltanto che P. Occella, nel suo saggio su *P. G. negli ultimi dodici anni di sua vita* (1736-1748) (2), prende in esame a questo proposito un testo attribuito al Giannone, ma di cui resta solo una copia del secolo XIX. Questo manoscritto oggi conservato presso l'Archivio di Stato torinese, e già proprietà del cardinale Ferrero, reca un titolo che potrebbe corrispondere, in effetti, al lavoro di cui parla il Panzini: *La difesa della real casa di Savoia contro la Corte di Roma sopra la differenza, l'immunità ed esercizio della giurisdizione ecclesiastica.* La paternità dell'opera è stata tuttavia esclusa sia dall'Occella che dal Nicolini (*Gli scritti*, cit., pp. 84-85).

Se, ad ogni modo, l'opera regalistica fu davvero stesa a favore dei Savoia, certo questi si guardarono bene dall'accettarla; anzi il Pierantoni, nell'appendice alla sua edizione della *Vita*, ha documentato come persino il testo dei *Discorsi sopra gli Annali di Tito Livio* fosse stato sottoposto ad accurato esame e ne fosse stata data notizia al cardinale Albani e allo stesso Pontefice (3). A corte spirava da tempo ben altra aria di quella dichiaratamente regalista di un Vittorio Amedeo, e nel Regno sabaudo ogni cura veniva riposta nel controllo della fede religiosa dei sudditi. Non sembra però con risultati troppo positivi, se il semplice annuncio di una prossima ristampa dell'*Istoria civile*, giunto da Ginevra nel 1752, avrebbe gettato nella più

(1) V. riportata dal Nicolini, *Vita*, pp. XXIV-XXV.

(2) In *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, III, Torino, 1879, p. 693.

(3) Cfr. A. Pierantoni, *Autobiografia* di P. G., pp. 498-499 e 510-511

grande costernazione chi era preposto alla cura delle anime del Regno. La lettera con la quale l'Arcivescovo di Atene accompagnò copia del volantino diffuso dal libraio ginevrino Errigo Alberto Gosse, resta per noi documento prezioso della situazione religiosa del Piemonte, alla scomparsa dell'autore dell'*Istoria civile*. La riportiamo, a conclusione di questi appunti: « Soffrirà l'Eminenza Vostra, che io le metta sotto li occhio l'assossiazione, che con publico invito si forma attualmente in Genevra per la nuova edizione dell'opera del Giannone, con aggiunte dello stesso Autore, acciò (se così parerà all'Eminenza Vostra) vogli compiacersi di participarla a Nostro Signore e metterli in vista la recidiva contaggione, che questa nuova disseminazione recherà a questi Paesi, essendo moltissimi quelli, che la desiderano e che si sono associati, o stanno per associarsi.

Mentre qui viveva il detto Autore in figura di penitente, con l'abiura e detestazione di fresco fatta dal medesimo, accreditata ancora dalle buone contestazioni, che ne faceva il Padre Prever sacerdote dell'Oratorio, di lui direttore spirituale, quale confirmò pur anche con una sua Relazione costì trasmessa, che ò ritrovata stampata sul principio delle Osservazioni critiche di Pietro di Paolo Prete, intorno alla Polizia della Chiesa, ultimamente data alla luce; mi poté riuscire nelli passati anni di fare abbandonare da molti una lettura sì perniciosa, e ritirarne anche diversi corpi con l'aiuto di questo Sovrano, che molto favorì questa mia diligenza, quali passai a questo S. Uffizio. Ma presentemente, che non vi sono più questi monumenti viventi da discreditare i pestiferi semi, e l'empietà delle massime di tale Autore, non essendosi qui molto propagata, né ricercata la confutazione del Padre Bianchi, temo molto, che non abbia ad impestarsi tutto il Paese di questa nuova edizione, non solo per la vicinanza, e commercio, che qui si tiene con la piazza di Genevra, ma pur anche per la qualità della matteria, che suol piaccere a molti di poter addottare, senza che debba fare un preciso ritegno per simile lettura la proibizione di questo Autore, mentre qui poco o nulla si cura, massime da quelli, che si ritrovano in

impiego, che leggono, e rittengono ogni sorta di libri più che velenosi. Su di che non ò mai desistito di fare ogni sforzo per impedirlo, locché mi riusciva anche felicemente nelli anni scorsi colla assistenza, che mi procurai, del Sovrano, per questo effetto, essendosi molti dismessi di questo pregiudizio e molti altri sottomessi a ricercarne alla Santa Sede l'opportuna licenza. Ma il Demonio, da qualche tempo a questa parte, à deviato molto questa santa illuminazione, sia per le difficultà incontrate dalla S. Congregazione (siccome dicono molti), sia per l'avidità de' corrispondenti di costì, che li facevano pagare sino a due doppi l'una dette licenze, presentemente sono ridotti a pochissimi quelli che se ne faccino ritegno, non ostante che io abbia promesso, et assicurato di domandarle e farle venire senza alcuna spesa, et uno solo in tutto il cadente anno ò potuto tirare a questo partito, che è stato il conte Benzo, primo presidente della Reggia Camera; e li medesimi confessori, a' quali mi sono indirizzato per far imprimere ne' loro penitenti questo indispensabile suggerimento, mi assicurano del loro pochissimo profitto per questo capo, essendosi già diffusa l'opinione di qualche teologo libertino, e di poco sana dottrina, che assicura il contrario.

La situazione di questi paesi (come sa l'Eminenza Vostra), è circondata per gran parte da Eretici di professione, e ne tiene di questi nello stesso suo seno molta quantità nelle Valli di Luserna ben assistiti e protetti dall'Inghilterra; confina ancora colla Francia, et inclina molto a quel gusto. Tutte queste circostanze esiggono una particolar cura e pensiero, per le cose della nostra Santa Religione, e per la diffesa e sustenimento de' diritti ecclesiastici. Io, quantunque il più debole de' ministri di Sua Santità e della Santa Sede, ò fatto tutto che ò potuto e saputo, per impedirne i pregiudizi, assistito sempre in tutto dall'esimia pietà di questo degnissimo Monarca; ma per le contingenze presenti mi credo in bisogno d'aiuto, quale supplico all'Eminenza Vostra di volermi procurare da Nostro Signore, con suggerirli che sarebbe utilissimo che la Sua Santità scrivesse una lettera efficace a questo signor Cardi-

nale delle Lanze, in forma ostenzibile, perché detto Eminentissimo debba insistere presso Sua Maestà, acciò con il suo solito zelo impedisca l'introduzione et abuso ne' di lui Stati di tale sorta di libri perniciosi, e specialmente della nuova edizione, che si sta aspettando, dell'opera del Giannone, con il promesso accrescimento di note, riflessioni e medaglie etc. fatta dallo stesso Autore.

So che questo signor Cardinale non lascierà certamente, e con profitto, di far bene ed efficacemente questa rappresentanza, mentre egli ancora conosce e procura sempre il riparo di simili pregiudizi; et essendo egli il Pastore di questo Sovrano (1), li parlerà anche su questo della maniera, che è solito di far per gloria del Signore, e con il solito profondo ossequio mi protesto umilmente... » (2).

SERGIO BERTELLI

---

(1) Vittorio Amedeo delle Lanze (o delle Lancie), era l'elemosiniere del Re.

(2) A.S.V., *Nunziatura di Savoia, lettere diverse*, vol. 341, lettera del 20 dicembre 1752.

VARIETÀ

RICERCHE SUL DE VULGARI ELOQUENTIA

I.

Lingua « artificiale » « naturale » e letteraria.

V. E., I, 1, 2 sgg.: « Vulgarem locutionem appellamus eam qua infantes assuefiunt ab assistentibus, cum primitus distinguere voces incipiunt; vel, quod brevius dici potest, vulgarem locutionem asserimus, quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus. Est et inde alia locutio secundaria nobis, quam Romani gramaticam vocaverunt. Hanc quidem secundariam Greci habent et alii, sed non omnes; ad habitum vero huius pauci perveniunt, quia non nisi per spatium temporis et studii assiduitatem regulamur et doctrinamur in illa.

Harum quoque duarum nobilior est vulgaris: tum quia prima fuit humano generi usitata; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa; tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat.

Et de hac nobiliori nostra est intentio pertractare ».

Il passo pone essenzialmente due problemi: che cosa intende dire Dante affermando che il latino è una lingua « artificiale »? In che senso il volgare è « più nobile » del latino e come si concilia questa tesi con quella opposta di *Convivio*, I, 5, 7? La critica sembra ormai concorde sulla risposta da dare alla prima domanda: artificiale vuol dire lingua letteraria tramandata e appresa per via scolastica nella cristallizzazione filologica operata dai grammatici che ne hanno fatto uno strumento di comunicazione immutabile e quindi universalmente valido senza eccezioni di tempi e di luoghi. Non uguale invece l'accordo sulla risposta alla seconda: evoluzione dal primo del *Convivio* al *De vulgari eloquentia*, o contraddizione, o diversità di punto di vista?

Qualunque tesi specifica abbiano sostenuta, l'attenzione degli studiosi è stata dominata non dal problema del latino, ma da quello del volgare, dalla intuizione dantesca della necessità di esprimersi in una lingua viva, abbandonando una lingua resa inespressiva dalla sua stessa scolastica immobilità. Dal passo del *Convivio* sulla maggior nobiltà del latino alle parole di Adamo nel *Paradiso* (XXVI, 124 sgg.), i dantisti più pensosi hanno cercato di seguire l'evolversi di un pensiero in coerente sviluppo che, partendo da una valutazione positiva della « gramatica », giunge alla fine a non ammettere neppure

la stabilità della lingua « sacra » di Adamo accentuando in tal modo per contrasto l'arbitrarietà, la convenzionalità di qualsiasi lingua dotta. Di qui il disinteresse a verificare la tesi « ragionevole » che il latino fu per Dante prima lingua popolare, poi letteraria, poi grammaticale fondata sugli « auctores ». Di qui l'assunzione della proposizione « nobilior est vulgaris » ad atto di fede definitivo e irrevocabile, col quale Dante avrebbe regolato per sempre i suoi conti con la lingua della scuola.

Io credo invece che il suo conto con la « gramatica » Dante non lo abbia regolato mai se non nella sua pratica di poeta, donde, a mio avviso, la necessità di riprendere in esame il passo che abbiamo riportato in tutte le sue connessioni prossime e lontane.

Qualche citazione iniziale per fissare le idee. Il Nardi, in un saggio ormai lontano ma non ancora superato (1), scrive:

La viva intuizione che l'autore del *Convivio* aveva della forza espressiva e della bellezza della lingua materna, si è trasformata nel *De vulgari eloquentia* in un concetto razionale... La grammatica, col fissare l'espressione linguistica e col renderla inalterabile, arresta in qualche modo il corso della natura e ci dà, come risultato, una lingua morta. Tanto vero che, secondo Dante, essa serve appena a farci conoscere il pensiero e le azioni degli antichi che lo crearono, e di coloro che, per esser troppo diversi da noi per la diversità di luoghi e di costumi, si contentano, per aprirci il loro pensiero, di una lingua formata di espressioni che ignorino quelle naturali diversità, esprimibili solo nel volgare proprio di ciascun popolo... Lo svolgimento del pensiero di Dante è, dunque, evidentissimo. Prima aveva detto che 'il volgare seguita uso e lo latino arte'; ora, invece, che il volgare seguita la natura, e la g r a m m a t i c a l'artificio e la convenzione. Prima scorgeva solo il fatto del variare delle lingue; ora, invece, meditando su Aristotele, ne vede la ragione e ne afferma la naturale necessità... La dottrina teologica tradizionale, intorno all'origine divina del linguaggio parlato da Adamo e al conservarsi inalterato di esso fino alla torre di Babele, limitava nella coscienza di Dante il significato e la portata del nuovo concetto della naturalità e della necessaria variabilità dei linguaggi... sì che era esclusa dalla legge comune la lingua primitiva rivelata da Dio... Ma anche questo pregiudizio teologico non doveva tardar molto a dileguarsi, dinanzi alla forza insita nel nuovo principio, della naturale e necessaria variabilità, che ormai dominava il pensiero di Dante... finché il vecchio pregiudizio del *De vulgari eloquentia* si staccò dal suo animo e cadde come una fronda inaridita. E gli stava così a cuore che si risapesse questa nuova conquista della sua mente che, incontratosi nel cielo stellato col vecchio padre Adamo, ne coglie l'occasione per mettergli in bocca la nuova dottrina: 'La lingua ch'io parlai...' ».

È la via della chiarezza e del rigore logico: affermato al principio dell'esilio: « nobilior est vulgaris », il problema del latino diventa *ipso facto* inattuale per Dante e per il dantista.

---

(1) In *Dante e la cultura medievale*, Bari, 1949 [2], p. 217 sgg.

Diverso il modo di ragionare del Marigo, pensatore meno rigoroso, incline alla soluzione retorica più che concettuale ma appunto per questo meno abile a mascherare i punti deboli del suo sistema (1):

1) dopo la confusione babelica « la ragione umana ha ... ritrovato un qualche rimedio al castigo divino e ricostruito parziali unità, stabilizzandone qualcuna consapevolmente, coll'arte di grammatica, per i dotti di più nazioni, ed altre unificandone spontaneamente coll'arte degli scrittori di ciascuna nazione, le quali perché vive, rimangono sempre mobili e perfettibili » (2); 2) la lingua « artificiale » deriva dalla lingua parlata: « *est et inde alia locutio secundaria:* si rilevi il valore pronominale di *inde* (ex illa) e quello etimologico di *secundaria* (da *sequor*), e si interpreti: abbiamo un'altra lingua, che deriva da quella naturale e ci venne in un secondo tempo: la lingua letteraria, che ha le sue origini dalla lingua parlata di popolo, e si forma quando, con una sviluppata civiltà, si fanno più vivi i bisogni dello spirito » (3): 3) il latino grammaticale si è formato a questo modo: « Naturale mobilità aveva avuto anche 'lo latino romano' nei secoli gloriosi dei suoi grandi poeti, storici ed oratori, sull'uso dei quali si poté compilare, nel tempo della sua decadenza letteraria, la grammatica, che lo rese perpetuo e non corruttibile, come in quei secoli gloriosi Dante pensa fosse già avvenuto per la Grecia... La lingua volgare è dunque *nobilior* perché naturali sono la sua origine ed il suo sviluppo verso un sempre più alto e spirituale valore espressivo (*eloquentia*) per opera specialmente degli ingegni più eletti della nazione, che agiscono razionalmente nel senso dell'unità e regolarità contro le tendenze irrazionali e disgregatrici della natura corrotta. Una tale realtà in continuo divenire non può essere concepita da un aristotelico e scolastico, com'è Dante, se non quale potenzialità che si attua passando da materia a forma sempre più perfetta » (4); 4) Con maggior precisione, l'iter dal naturale all'artificiale va così ricostruito: « A parziale rimedio delle conseguenze del peccato... la divina scintilla della ragione... ha potuto condurre i ritrovatori dell'arte di grammatica... a stabilire filosofando i concetti logici, secondo i quali colle singole parti del discorso si esprimono le idee e col costrutto si dà forma al pensiero (I, 9, 11). Essi hanno così aperto la via ai compilatori di speciali grammatiche, i quali hanno ridotto a regola e stabilità, nei vocaboli nelle forme e nei costrutti, alcune lingue letterarie come il latino ed il greco, naturalmente fondandosi sull'auctoritas dei più eccellenti poeti e prosatori greci e latini, talora risalendo da essi anche alla lingua naturale del popolo » (5).

È difficile, in così breve spazio, far dire a Dante tante cose che non ha mai detto. Ma è fatale che così avvenga quando si vuole spiegare la teoria linguistica di Dante isolandola dalle tutt'altre preoccupazioni e progressi e pentimenti che rampollarono via via nella sua mente.

---

(1) *De vulgari eloquentia* ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da A. Marigo. III ed. con appendice di aggiornamento a cura di P. G. Ricci, Firenze, 1957.

(2) Ivi, p. XXVIII.

(3) Ivi, p. 7.

(4) Ivi, p. LXV.

(5) Ivi, p. LXII.

I.

Si impone innanzitutto un preliminare richiamo cronologico, è infatti uso comune servirsi indifferentemente di tutto il *Convivio* e persino della *Commedia* per commentare il *De vulgari eloquentia*, mentre è essenziale aver sempre presente una cronologia almeno relativa, in primo luogo per il *Convivio*. All'inizio del quale (I, 5, 10) si legge: « Di questo si parlerà altrove più compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di Volgare Eloquenza ». Si è a lungo disquisito per stabilire se, quando diceva « intendo di fare », Dante avesse già sul telaio il trattato latino o si trattasse proprio solo di intenzione: è parso che, adottando una soluzione piuttosto che l'altra, potessero rinsaldarsi o meno certe altre deduzioni cronologiche. La verità è che il testo non concede nessuna scelta: Dante pensa di fare: perché questo proposito sia maturato in lui è certo che ha riflettuto, che ha delle idee in testa, ma, stando alla lettera, queste idee riguardano per il momento un problema solo, quello della instabilità del volgare a proposito della quale appunto egli crede di doverci avvertire che tornerà sull'argomento. Nell'ipotesi migliore, possiamo supporre che egli s'affaticasse già a risolvere la questione di un volgare fornito di qualche maggiore stabilità degli altri. È certo per contro che il rapporto volgare - latino come è prospettato nel *De vulgari eloquentia* non è ancora nato se, subito prima dell'annuncio, si elencano tutte le qualità che rendono obiettivamente superiore il secondo. Onde è legittima una sola conclusione: mentre scriveva il primo del *Convivio* Dante pensava al *De vulgari eloquentia* e venivano maturando in lui le condizioni per rinunciare in un prossimo futuro proprio ad alcuni dei concetti fondamentali che intanto veniva esponendo in volgare. Prossimo futuro che non va comunque oltre i primi mesi del 1305 per l'accenno a Giovanni di Monferrato di I, 12, 5: se i capitoli successivi siano stati scritti dopo non ha per il momento importanza. È importante invece che, con tutta verosimiglianza, nel 1305 il IV del *Convivio* era previsto, ma non scritto quindi neanche, a rigore, « pensato »: il suo XIV capitolo fu infatti composto certamente dopo il marzo del 1306 per l'accenno a Gherardo da Camino come a uomo morto (IV, 14, 12). È vero che i capitoli precedenti possono essere stati scritti prima ma lo è altrettanto che il libro costituisce un tale blocco unitario accentrato sul problema della nobiltà e dell'Impero, che il diluirne cronologicamente la stesura pare inutile e gratuito. In conclusione: prima Dante ha difeso il volgare del suo commento senza mettere in discussione i maggiori meriti del latino (primo del *Convivio*), poi ha difeso il volgare attaccando il latino per il suo carattere di lingua « artificiale » (primo del *De vulgari eloquentia*), infine ha disquisito sulla necessità dell'Impero (quarto del *Convivio*), dopo aver lasciato in tronco il trattato latino.

Per spiegare il nostro passo, è indispensabile tener presente questa successione. Incominciamo dunque dal primo libro del *Convivio*. Come imposta Dante il problema del volgare e quali rapporti pone tra esso e il latino? È innanzitutto fatto di immediata constatazione che egli non polemizza « contro » il latino, ma contro la preferenza accordata dai suoi contemporanei al volgare altrui e contro il malo uso fatto della lingua dotta da uomini preoccupati non della verità e della sua diffusione ma del pratico successo sul mercato della cultura. Altrettanto chiaro che, se la difesa del volgare italiano nei confronti di quello d' « oco » è assoluta, cioè investe il suo uso tanto in prosa che in versi, il rapporto col latino è considerato in funzione del commento.

Dante adotta dunque il volgare per alcuni suoi meriti obiettivi: « fuggito de la pastura del vulgo », conoscendo la misera vita di quelli che si è lasciato dietro, vuol farli « misericordievolmente » partecipi di quanto ha per essi « riservato » (I, 1, 10). Questi miseri non conoscono che il volgare: dato il fine, impossibile diversa scelta. Ma è pure, per quanto imposta, una lieta scelta perché la vera nobiltà d'Italia si raccoglie proprio nei « miseri » illetterati « ché la bontà de l'animo, la quale questo servigio attende, è in coloro che per malvagia disusanza del mondo hanno lasciata la litteratura a coloro che l'hanno fatta di donna meretrice; e questi nobili sono principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari e non litterati » (I, 9, 5). Gli altri, i dotti, non trarrebbero dal commento, anche latino, alcun profitto: « Non averebbe lo latino così servito a molti: ché se noi reducemo a memoria quello che di sovra è ragionato, li litterati fuori di lingua italica non averebbono potuto avere questo servigio, e quelli di questa lingua, se noi volemo bene vedere chi sono, troveremo che de' mille l'uno ragionevolmente non sarebbe stato servito; però che non l'averebbero ricevuto, tanto sono pronti ad avarizia che da ogni nobilitade d'animo li rimuove, la quale massimamente desidera questo cibo. E a vituperio di loro dico che non si deono chiamare litterati, però che non acquistano la lettera per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano denari o dignitate; sì come non si dee chiamare citarista chi tiene la cetera in casa per prestarla per prezzo, e non per usarla per sonare » (I, 9, 2 sgg.).

Non si tratta ancora di un elemento sostanziale ma solo relativo a favore del volgare. Sostanziali vogliono essere questi altri: il volgare è la manifestazione principe della nostra storicità di esseri razionali e socievoli. Nasciamo alla storia perché il linguaggio (volgare) ha unito spiritualmente prima che fisicamente i nostri genitori (I, 13, 4); grazie a questo stesso linguaggio maturiamo alle prime consapevolezze individuali e alle relazioni umane: « ché dal principio de la mia vita ho avuto con esso benivolenza e conversazione e usato quello dilibe-

rando, interpretando e questionando » (I, 13, 8). E quel medesimo linguaggio naturale, spontaneo, ci avvia alla scienza ed è esso stesso lo strumento che ci introduce alla conoscenza del latino: « Ancora, questo mio volgare fu introduttore di me ne la via di scienza, che è ultima perfezione, in quanto con esso io entrai ne lo latino e con esso mi fu mostrato: lo quale latino poi mi fu via a più innanzi andare. E così è palese, e per me conosciuto, esso essere stato a me grandissimo benefattore » (I, 13, 5). A voler dire tutto in breve: per diventare uomo dotto occorre il latino, per diventare uomo il volgare. L'affetto, la gelosia, la volontà di difenderlo, il desiderio di vederlo apprezzato, sono sentimenti naturali e spontanei quanto il parlarlo.

Il volgare ha un difetto, la sua instabilità, esso è « non stabile e corruttibile », « onde vedemo ne le cittadi d'Italia, se bene volemo agguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti o nati e variati; onde se 'l picciol tempo così trasmuta, molto più trasmuta lo maggiore. Sì ch'io dico, che se coloro che partiron d'esta vita già sono mille anni tornassero a le loro cittadi, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana, per la lingua da loro discordante » (I, 5, 7 sgg.). Non è tuttavia un difetto assoluto perché l'arte riesce, in qualche modo, a fermarne il divenire: « Ciascuna cosa studia naturalmente a la sua conservazione; onde, se lo volgare per sé studiare potesse, studierebbe a quella; e quella sarebbe acconciare sé a più stabilitade, e più stabilitade non potrebbe avere che in legar sé con numero e con rime. E questo medesimo studio è stato mio, sì come tanto è palese che non dimanda testimonianza » (I, 13, 6 sg.). Quando l'artista è grande, l'opera d'arte volgare (nonostante la tendenza dello strumento espressivo che sembra ad ogni istante dover sfuggire a chi lo usa) si presenta con una sua dignità e perfezione che la pone sullo stesso piano di qualsiasi altra opera perfetta: « O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però, ma ponete mente la sua bellezza, ch'è grande sì per construzione, la quale si pertiene a li grammatici, sì per l'ordine del sermone, che si pertiene a li rettorici, sì per lo numero de le sue parti, che si pertiene a li musici » (II, 11, 9).

Apparentemente, Dante non ha idee molto diverse dalle nostre: poiché la teoria del volgare illustre non è ancora nata, egli dice press'a poco che siamo introdotti nella vita sociale e spirituale dal volgare che abbiamo appreso in culla; estremamente mutevole per sua natura, esso può stabilizzarsi grazie all'opera di chi ne faccia strumento di alta poesia. Senonché, Dante non aggiunge, come aggiungeremmo noi, che quel volgare è, almeno inizialmente, l'unico linguaggio espressivo, non dice insomma che « mater », nonostante la somiglianza, non esprime affatto il concetto e il sentimento di « madre ». Qualche cosa che richiama a questo nostro modo di vedere, veramente, la dice, a proposito del tradurre: esponendo in latino le canzoni volgari, si

sarebbe « esposta la loro sentenza colà dov'elle non la potessero con la loro bellezza portare. E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione perché li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno » (I, 7, 13 sgg.). In un altro passo leggiamo che Dante ha redatto in volgare il commento « pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni a alcuno illitterato avrebbe fatto lo comento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che transmutò lo latino de l'Etica — ciò fu Taddeo ipocratista —, providi a ponere lui, fidandomi di me di più che d'un altro » (I, 10, 10).

Si tratta però, come si vede, di una modernità molto relativa: per l'opera prosastica in genere il pericolo è di tradurre semplicemente male, per l'opera poetica il pericolo, anzi la certezza, è che, traducendo, si spogli il testo della sua bellezza intesa (Dante era molto più avanti nel sentire che nel teorizzare) come abbellimento. Al qual proposito sono molto significative queste sue altre considerazioni: la bellezza sostanziale del volgare, le sue intrinseche qualità linguistiche non si possono « bene manifestare ne le cose rimate, per le accidentali adornezze che quivi sono connesse, cioè la rima e lo ritmo e lo numero regolato: sì come non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti de l'azzimare e de le vestimenta la fanno più ammirare che essa medesima. Onde chi vuole ben giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata: sì come sarà questo comento, nel quale si vedrà l'agevolezza de le sue sillabe, le proprietadi de le sue costruzioni e le soavi orazioni che di lui si fanno; le quali chi bene agguarderà vedrà essere piene di dolcissima e d'amabilissima bellezza » (I, 10, 12 sg.). L'intraducibilità del volgare non ha dunque la sua ragione in un assoluto semantico ma in un assoluto formale: se un'opera volgare è bella, questa bellezza è intraducibile: è una considerazione *post factum* perché, *ante factum*, Dante non sostiene mai che una esperienza affettiva vissuta in volgare debba necessariamente esprimersi in volgare anziché in latino. Basta che la lingua prescelta possa esprimere la « conceputa sentenza »: e questa capacità è una qualità obiettiva della lingua, considerata in sé non relativamente all'autore: « Lo sermone, lo quale è ordinato a manifestare lo concetto umano, è virtuoso quando quello fa, e più virtuoso quello che più lo fa » (I, 5, 12). Con la sua opera l'autore può unicamente dimostrare in atto l'espressività del suo linguaggio, il che

avviene quando, col lessico, i costrutti dell'uso volgare che in se stessi non sono altro che un bagaglio di potenziali espressioni, egli riesce a tradurre effettivamente il suo pensiero: « E questa grandezza dò io a questo amico, in quanto quello elli di bontade avea in podere e occulto, io lo fo avere in atto e palese ne la sua propria operazione, che è manifestare conceputa sentenza » (I, 10, 9). Data quindi una serie di linguaggi proporzionati alla ricchezza del contenuto, la scelta si impone al poeta solo in funzione di motivi affettivi o di una impressione estetica per cui uno può parere più « dolce » dell'altro, o ancora di una impressione letteraria per cui uno può giudicarsi, per gli scrittori che lo hanno illustrato, più atto ad uno che ad altro « genere ».

Su questo piano, il volgare italiano può essere preferibile all'oc o all'oil, ma, in partenza, è battuto dal latino il quale ha ampiamente dimostrato di essere idoneo a tutti i contenuti: può darsi che la superiorità sia minima, ma è un minimo per il momento essenziale: « Ché per questo comento la gran bontade del volgare di sì si vedrà, perche si vedrà la sua vertù, sì com'è per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente sufficientemente e acconciamente, *quasi come per esso latino*, manifestare » (I, 1, 10).

Ma quand'anche si ammettesse, *hic et nunc*, una assoluta parità espressiva, si potrebbe poi parlare di sostanziale parità? Niente affatto: con tutto l'amore che Dante ha per la lingua materna, non può affermarlo. Il volgare è un patrimonio instabile e fluttuante: Dante, per amore di esso, ha cercato e cerca di stabilizzarlo, ma siamo lontanissimi dalla stabilità del latino ottenuta grazie all'opera di tanti poeti come lui: « Perché lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile. Onde vedemo ne le scritture antiche de le comedie e tragedie latine, che non si possono transmutare, quello medesimo che oggi avemo; che non avviene del volgare, lo quale a piacimento artificiato si transmuta » (I, 5, 7 sg.). E il latino è obiettivamente più bello non perché più armonioso o altro ma perché quella sua stessa stabilità è segno e frutto di riflessione: « Quello sermone è più bello ne lo quale più debitamente si rispondono le parole; e più debitamente si rispondono in latino che in volgare, però che lo volgare seguita uso, e lo latino arte: onde concedesi esser più bello, più virtuoso e più nobile ». La ricerca dell' « unum », il timore del « diversum » sono così costitutivi della mentalità dantesca che, ad essere coerente, dovrebbe confessarci che, se egli possedesse il latino come il volgare, potrebbe ridire in latino, meglio di quanto in volgare non gli sia riuscito, « Tanto gentile e tanto onesta pare ».

Conclusione che può sembrare paradossale e non è, anche se Dante cercherà fra poco di rinnegarla, perché il latino non è per lui una lingua morta: non c'è nella sua storia nulla di diverso da quanto potrebbe esserci nella storia futura del volgare: « E chi vuole vedere come questo ferro è da biasimare, guardi che opere ne fanno li buoni arte-

fici, e conoscerà la malizia di costoro che, biasimando lui, sè credono scusare. Contra questi cotali grida Tullio nel principio d'un suo libro che si chiama Libro di Fine de' Beni, però che al suo tempo biasimavano lo latino romano e commendavano la gramatica greca per simiglianti cagioni che questi fanno vile lo parlare italico e prezioso quello di Provenza » (I, 11, 13 sg.). Non credo che si debbano trarre da questo passo tutte le deduzioni logiche che la sua lettera comporterebbe: una mi pare tuttavia ovvia: lo « latino romano » non è qualcosa di diverso dal latino delle opere di Cicerone: è il latino di Roma non ancora staccato, seppure già letterario, dall'esperienza viva dei parlanti, e in questo senso opposto alla « gramatica » greca (indebitamente, dal punto di vista del *De vulgari eloquentia*).

E qui s'affaccia un problema forse senza soluzione. Ammesso che, al tempo di Cicerone si imparasse il latino dalla balia, quale il rapporto fra esso e gli attuali volgari romanzi? L'idea di uno sviluppo dal primo ai secondi, o almeno all'italiano, parrebbe naturale. Invece Dante non ci pensa affatto. « Che lo latino non sia conoscente del volgare e de' suoi amici, così si pruova. Quelli che conosce alcuna cosa in genere, non conosce quella perfettamente: sì come, se conosce da lungi uno animale, non conosce quello perfettamente, perché non sa se s'è cane o lupo o becco. Lo latino conosce lo volgare in genere, ma non distinto: che se esso lo conoscesse distinto, tutti li volgari conoscerebbe, perché non è ragione che l'uno più che l'altro conoscesse; e così in qualunque uomo fosse tutto l'abito del latino, sarebbe l'abito di conoscenza distinto de lo volgare. Ma questo non è: ché uno abituato di latino non distingue, s'elli è d'Italia, lo volgare inghilese da lo tedesco; né lo tedesco lo volgare italico dal provenzale. Onde è manifesto che lo latino non è conoscente de lo volgare » (I, 6, 6 sgg.) (1).

---

(1) Oltreché « subietto » e « conoscente », il commento deve anche essere « obediente » (I, 5, 6 sg.): « allora è la obedienza interamente comandata e da nulla parte spontanea quando quello che fa chi fa obediendo non averebbe fatto senza comandamento, per suo volere, né tutto né in parte. E però se a me fosse comandato di portare due guarnacche in dosso, e senza comandamento io mi portasse l'una, dico che la mia obedienza non è interamente comandata, ma in parte spontanea. E cotale sarebbe stata quella del comento latino; e per consequente non sarebbe stata obedienza comandata interamente. Che fosse stata cotale, appare per questo: che lo latino sanza lo comandamento di questo signore avrebbe esposite molte parti de la sua sentenza — ed espone, chi cerca bene le scritture latinamente scritte — che non lo fa lo volgare in parte alcuna » (I, 7, 6 sgg.). Il Busnelli (*Il Convivio ridotto a miglior lezione e commentato da* G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze, 1954², I, p. 41, 5) spiega la similitudine delle « guarnacche »: « in parte spontanea » in quanto è effetto della mia volontà l'aver scelto, per portarla, l'una piuttosto che l'altra delle due che mi è stato comandato di portare ». E, più avanti (p. 42 sg.), parafrasa: « il commento che fosse stato scritto in latino, senza che... il testo volgare delle canzoni glielo comandasse, avrebbe esposti, possedendo le espressioni a ciò necessarie, molti particolari della sentenza del signore — cioè del contenuto delle canzoni —; e realmente li espone, e può vederlo chi indaghi e studi con buona diligenza le scritture latine, fra cui non mancano quelle dove molti

Il latino è assunto come una entità linguistica a sé e posto in posizione identica di fronte a tutti indistintamente i volgari: non c'è neppure il riconoscimento che esso possa « conoscere » meglio « lo volgare italico ». E questo pone una grossa difficoltà: se il latino « romano » di Cicerone è ancora una lingua viva, se è certo che Dante (come qualsiasi altro medioevale) non era in grado di scorgere differenze sostanziali tra il latino del primo secolo avanti Cristo da quello dei buoni autori posteriori al « grammatico » Prisciano, non si vede perché egli lo spogli della sua originaria italianità per chiedergli di saper distinguere « lo volgare inghilese da lo tedesco » e del suo « non sapere » fare un argomento contro la sua « conoscenza de lo volgare italico ». A voler esser ' loici ' ad ogni costo, forse tutto si accomoderebbe dicendo per esempio che ha trasferito al tempo di Cicerone i problemi dei tempi suoi e immaginato che esistesse allora la possibilità di tradurre dal greco in un volgare romano del tutto diverso dal latino stesso del *De finibus*. La soluzione più saggia è forse quella di non proporne alcuna affermando invece che la difficoltà è insita nel pensiero di Dante quando scrive il *Convivio*. Da una parte avverte una sostanziale affinità fra lo sviluppo del latino e quello di qualunque volgare, da un'altra, la sua faticosa esperienza di scolaro (cfr. II, 12, 3 sg.), la constatazione della internazionalità del primo rispetto agli esigui confini dei secondi lo induce, forse senza che se ne avveda, a isolarlo, a farne una realtà del tutto diversa. Senza di ciò egli avrebbe dovuto dire che ' per la prossimitade che è seme d'amistà il latino è più amico e però più conoscente de lo volgare italico che de lo inghilese ', o formulare altro analogo ragionamento.

Tiriamo le somme. Partito con l'intenzione di difendere il volgare, Dante è riuscito, con l'eloquenza della passione, a convincersi che esso non è inferiore a nessun altro e « s'è vile in alcuna cosa non è se non in quanto elli suona ne la bocca meretrice » dei suoi denigratori (I, 11, 21); che meglio valgono i nobili « volgari » dei « litterati », igno-

---

di quei particolari si trovano di già bene e appropriatamente espressi, il che non fa il volgare in parte alcuna per difetto di locuzioni convenienti; e come li tacciono le canzoni — ecco il pensiero sottinteso ma facilmente sottintendibile, perché il ragionamento sia completamente chiarito —, così esse non li esigono dal commento, epperò il commento latino, parlandone, renderebbe un servizio che non gli è stato comandato dalle canzoni, e l'obbedienza sua in ciò sarebbe spontanea, cioè di proprio arbitrio e non causata da comando altrui ». Credo che il Busnelli sia fuori strada: non si tratta di scegliere, ma di portare già una guarnacca quando viene ordinato di portarne due. Fuor d'immagine: i concetti espressi dalle canzoni sono già stati detti in latino, quindi un commento in lingua dotta avrebbe dato al lettore l'impressione di cose banali. Un commento volgare no perché, come sono nuovi, in volgare, i contenuti delle canzoni, così è nuovo (cioè interamente comandato) il loro commento nella stessa lingua. Il che non è una autodiminuzione da parte di Dante, perché le canzoni, oltreché opera di pensiero, sono opera d'arte: a un vero dotto non « insegnano » nulla, ma se egli è « conoscente » del volgare non ne può disconoscere l'alta bellezza.

bili tutti tranne i pochi che, come la rondine aristotelica, non fanno primavera (I, 9, 9). È riuscito a convincersi che il commento doveva essere volgare, ma che ne è del volgare delle canzoni? È diventato al massimo, come il volgare della prosa, biado eccellente: il frumento è ancora il latino! Dante pare rassegnato e non c'è nulla nell'annunzio del *De vulgari eloquentia* che possa far pensare ad un mutamento di posizioni. Così com'è preannunziato nell'atmosfera del *Convivio*, il trattato latino sarà rivolto a fissar le regole della eloquenza volgare, a crear le premesse della sua stabilità, non a mutare il biado in fior di farina. Eppure era proprio questo che egli con tutto il cuore cercava: della bellezza, della dignità della propria opera era ben convinto, gli sfuggivano le ragioni della piena assoluta dignità della sua lingua. E un giorno credette di averla finalmente trovata: il volgare è più nobile perché è « naturale », il latino lo è meno perché « artificiale ». Soluzione quasi spontanea perché l'idea della naturalità era operante in tutta la sua precedente difesa: i genitori, la famiglia, i vicini, l'uso, l'instabilità stessa.

2.

A differenza del *Convivio*, nel *De vulgari eloquentia* il problema latino-volgare non è più visto parzialmente ma nella sua totalità: il volgare è « nobilior » perché naturale di contro al latino « artificialis ». Nel *Convivio* si difende il volgare del commento, qui è in gioco il linguaggio della poesia e della prosa non più in quanto mero strumento di comunicazione ma di espressione artistica. Le parti sono tanto mutate che la trattazione teorica diventa latina, mentre l'oggetto resta volgare. Nel che è già una presa di posizione abbastanza chiara: si riconosce al latino una preminenza per l'esposto dottrinale, riconoscendosi implicitamente che la trattazione prosastica volgare del *Convivio* è valida soprattutto sul piano divulgativo, ma al tempo stesso di signore lo si fa « subietto » servendosene al fine di dimostrare l'eccellenza senza restrizioni del volgare come lingua d'arte. Là la polemica principe era del sì contro l'oc e l'oil, i servi sciocchi e i letterati da conio, qui del naturale contro l'artificiale.

Il *De vulgari eloquentia* propone diversi problemi sui rapporti fra latino e volgare, ma la loro stessa ragion d'essere cade se si risolve affermativamente questo primo e fondamentale: il latino, tutto il latino, è una lingua convenzionale o no? Risolvendolo affermativamente, infatti, diventa inattuale il problema della derivazione dei volgari romanzi dal latino, e così pure l'altro se il latino sia per Dante una lingua letteraria press'a poco nel senso in cui l'intendiamo noi.

A favore della tesi che il latino sia una lingua letteraria ad un certo momento cristallizzatasi nei lessici e nei trattati grammaticali, stanno essenzialmente due argomenti e, per chi sappia da una certa frase

trarre tutti gli impliciti presupposti, forse un terzo. 1) Pare ragionevole respingere la soluzione della convenzionalità perchè viene ad attribuire a Dante l'idea che il suo Virgilio abbia usato una lingua inficiata da tale vizio d'origine, e contraddice alla « lingua nostra » di *Purg.* VII, 17; 2) « est et inde » subito dopo la definizione del volgare (I, 1, 2) sembra additare un inequivocabile rapporto genetico tra la lingua parlata e il latino; 3) « magis videtur inniti gramatice que comunis est » di I, 10, 4, parrebbe affermare, sia pure in modo molto vago, una qualche comunione linguistica latina dei volgari romanzi: se l'italiano è più eccellente per la sua maggiore affinità colla « gramatica », « comune » anche alle « locutiones » consorelle, par difficile sostenere che il latino sia *ab initio* una realtà linguistica *toto coelo* diversa.

Al primo argomento (che ha senza dubbio un peso notevole) si può rispondere che la tesi della convenzionalità sarebbe effettivamente strana se Dante l'avesse poi mantenuta quando si faceva accompagnare da Virgilio nel suo viaggio ultraterreno, non è strana come soluzione provvisoria che ben presto, come vedremo, abbandonerà, e lo sarà meno ancora se riusciremo a spiegare il perché dell'abbandono. Filologicamente assai più consistente il secondo: « Est et inde alia locutio secundaria nobis »: « inde » = « ex illa locutione vulgari », interpreta il Marigo. Premesso che Dante usa « inde » in tutta la gamma dei suoi valori classici, lo unisce a « est » (posposto) solo nella forma « inde est quod », negli altri casi l'accompagna con un verbo che precisa inequivocabilmente la natura del rapporto introdotto: « inde ... recludit, subveniatur, inferunt, arguunt, resultavit, precipitetur, contabescunt, obligastis » ecc. (1). « Est et inde » è dunque uno stilema unico in cui « inde » è staccato dall'oggetto del periodo precedente (il volgare) da un « est » (= « habemus ») senza rilievo logico. Per dar ragione al Marigo, Dante avrebbe dovuto dire per lo meno « et inde est nobis ». Di qui la possibilità di sostenere che « inde » sia usato in una accezione intermedia tra « deinde « e « autem ». Ipotesi confermata dall'andamento di tutto il discorso: la « gramatica » è venuta dopo il volgare, e, mentre questo lo apprendiamo « infantes », quella apprendiamo « per spatium temporis et studii », donde la traduzione « abbiamo poi un'altra lingua », in cui il nostro ' poi ' rende bene l'oscillazione « deinde » - « autem ».

Ma concediamo pure che il Marigo abbia ragione: l'ammettere un rapporto di derivazione non implica che esso sia tra lingua parlata e lingua letteraria. Il volgare illustre, l'unica lingua letteraria di cui Dante tratti esplicitamente, non cessa di essere naturale nonostante l'arte dei suoi « doctores »; chiamando il latino « artificialis » egli vuole

(1) Cfr. RAND-WILKINS, *D. A. operum latinorum concordantiae*, Oxford, 1912, ad v.

dunque insistere su un concetto di arte pura in cui, per contrapposizione all'arte volgare, la materia sia in qualche modo non precostituita. Perché la contrapposizione regga, bisogna ammettere che sia essenziale all'arte volgare partire da una « locutio » data e su quella operare senza violarne arbitrariamente l'interiore coerenza naturale; e ammettere, d'altra parte, che questa coerenza storica è estranea alla lingua artificiale i cui creatori, proponendosi di realizzare uno strumento di comunicazione sovratemporale e sovranazionale, sono sciolti da qualunque coerenza che non sia pura proporzionalità di mezzi e di fini. Perciò, anche accettando l'idea di una derivazione del latino dal volgare, il rapporto non è comparabile a quello volgari - volgare illustre. Il latino può « derivare » dal volgare ma nel senso che gli « inventores » hanno operato una scelta sul parlato, non su questo o quel gruppo di linguaggi affini. Si può obiettare che, così ragionando, non distinguo tra la « gramatica » vera e propria e il latino degli « auctores » su cui questa « gramatica » si è costituita, ma il guaio sta proprio qui, che questa distinzione, nel *De vulgari eloquentia*, Dante non la fa e considera « tutto » il latino come un blocco solo; nella frase in discussione poi, il passaggio dal volgare che i bambini apprendono « cum primitus distinguere voces incipiunt » alla « gramatica » è chiaramente diretto e senza alcuna mediazione « letteraria ». Comunque, a me basta, per il momento, aver dimostrato che se « est et inde » significa « derivazione », non ne definisce per nulla i modi e la natura.

E passiamo all' « inniti gramatice que comunis est » (I, 10, 4), che è soprattutto un luogo equivoco il quale può perciò stesso prestarsi a illusorie deduzioni: l'italiano « se duobus privilegiis actestatur preesse: primo quidem quod qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius, secundo quia magis videtur inniti gramatice que comunis est, quod rationabiliter inspicientibus videtur gravissimum argumentum ».

In un suo acuto saggio A. Pagliaro (1) scrive: « Una connessione fra il volgare e il latino è presunta dal fatto che Dante attribuisce alla lingua del sì il pregio di essere la più vicina alla lingua grammaticale... Assai probabilmente ' comunis ' si riferisce, non al carattere generale della grammatica, quale era identificata nella struttura logica del latino, bensì all'elemento genetico comune alle tre lingue romanze considerato in rapporto al latino letterario. In conclusione, Dante non identifica l'' idioma tripharium ' e il latino della tradizione colta, poiché ha netta visione della differenza fra la fondamentale comunione di un dominio dialettalmente differenziato e la lingua di

(1) A. Pagliaro, *I « primissima signa » nella dottrina linguistica di Dante*, in *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina, 1956, p. 213 sgg.

uso comune, cioè unità linguistica volontaria, cosciente » (1). E il Marigo, per parte sua, commenta: « L'italiano ha più stretta attinenza di forma con quella lingua grammaticale che è comune ai tre volgari romanzi, il latino. Solo infatti nella ' lingua latinorum ' fra le tre romanze, derivate da un unico e medesimo idioma di confusione, cominciò a svilupparsi e a diffondersi una lingua letteraria che coll'uso dei suoi scrittori è servita poi di fondamento all'opera dei ' gramatice positores ' » (2). Osserviamo, in via preliminare, che il Marigo si è lasciato influenzare da affermazioni fatte da Dante molti anni dopo, difatti scrive nella sua Introduzione: « La lingua di sì, più di quella d'oc e d'oil, trova maggiore appoggio sulla lingua letteraria latina, comune anche a queste, ma formante solo con quella di sì una più stretta unità, ' la lingua nostra ' (*Purg.* VII, 17)... Tutto dunque c'induce a ritenere che, anche scrivendo questo trattato, rimanesse fermo nell'opinione, manifestata nella *Vita Nuova* (XXV, 4) e corroborata largamente di prove nel *Convivio* (I, 5 sgg.), sulla superiorità del latino grammaticale rispetto al volgare » (3).

Il commentatore ha fatto un sol fascio di opere che rispecchiano momenti affatto diversi della riflessione dantesca ed ha trascurato la lettera del testo. L'aggettivo « comunis » è usato da Dante o in funzione attributiva (« Comunis... utilitas, unitas, adsensus » ecc.), o predicativa: in quest'ultimo caso ne è sempre specificata la estensione: « in omnibus [civitatibus] comunia sunt » (*V. E.*, I, 16, 4); « omnibus sit comune nec proprium ulli » (4). « Comunis », anzi, è predicato proprio solo nel *De vulgari eloquentia:* due volte è esteso « omnibus », la terza, il caso nostro, è usato in senso assoluto. Come possiamo quindi pretendere che la « gramatica » sia qui prospettata come « comunis » in modo « più stretto e diverso » alle lingue romanze senza che la limitazione sia èspressa specificamente? Una tale limitazione è d'altra parte di per sé falsa perché il latino è comune rispetto a tutti i popoli europei, e Dante ci ha spiegato giusto al capitolo precedente che « gramatica nichil aliud est quam quedam inalterabilis locutionis idemptitas diversis temporibus atque locis » aggiungendo: « hec cum de comuni consensu multarum gentium fuerit regulata, nulli singulari arbitrio videtur obnoxia » (I, 9, 11). Se Dante dice « que comunis est », intende dire « che è lingua comune », cioè non particolare: e basta. Perché questo sia gravissimo argomento capiremo meglio dopo aver ragionato un altro poco su « inniti ». Il Marigo traduce ' appoggiarsi ', ma interpreta poi nel modo che abbiamo visto, il che vuol dire risolvere un problema prima di esserselo

(1) Ivi, p. 228 sg.
(2) Marigo, Comm. cit., p. 80, 19.
(3) Ivi, p. LXIII.
(4) Ivi, I, 18, 2.

posto. Ricordiamo quello che Dante dice del sardo: « Sardos ... qui non latii sunt, sed latiis associandi videntur, eiciamus, quoniam soli sine proprio vulgari esse videntur, gramaticam, tanquam simie homines, imitantes; nam ' dominus nova ' et ' domus novus ' locuntur » (I, 11, 7). Perché la somiglianza al latino che per i Sardi è grave torto, diventa un merito per i continentali? Perché ci sono due modi di « inniti gramatice »: sarebbero tre se fosse ancora sostenibile la tesi di una derivazione pura e semplice dal latino della quale invece Dante non fa mai parola. Due modi dunque: « inniti gramatice » assumendone o avendone assunto certe forme (il sardo è un caso estremo di questo « appoggiarsi »); oppure « inniti » nel senso di trarre autorità dal latino pel fatto che i suoi « positores » « acceperunt » (accolsero scegliendo, come vedremo) i loro vocaboli prevalentemente da volgari italiani. Riaccostiamo « inniti » a « comunis » e vedremo che, per il ' sì ', è la sola interpretazione accettabile. Un parlante volgare può assumere forme « grammaticali » a fini stilistici ed esornativi (caso limite l'imitazione dei Sardi), ma con questo non rende sostanzialmente più degno il proprio linguaggio, anzi, in potenza, lo sfigura introducendo forme artificiali in una struttura naturale; il suo linguaggio è invece veramente nobilitato quando i creatori della lingua artificiale, universale « de consensu multarum gentium », lo adottano, se non nella sua integrità, con evidente predilezione rispetto ad altri, perché allora egli può vantarsi così: l'italiano è superiore al francese e al provenzale perché è più vicino al latino che è lingua universale e un bene universale, si sa, vale più di qualsiasi bene particolare.

Concludendo: le espressioni dantesche che, nel *De vulgari eloquentia*, paiono più esplicitamente dimostrare una processione « a vulgari ad gramaticam », sono, nella migliore ipotesi, armi a doppio taglio. Si tratta ora di vedere se ci siano argomenti positivi per dimostrare: « gramatica » = latino letterario = lingua artificiale = lingua convenzionale.

Se il latino fosse stato in origine una lingua letteraria, Virgilio avrebbe scritto l'Eneide in un volgare illustre per nulla diverso nella sua natura da quello di Dante. Il fatto della sua codificazione grammaticale sarebbe del tutto irrilevante: difatti, Dante si propone esplicitamente, come risulta dal *Convivio*, di stabilizzare il volgare italiano il che è, o può essere, il presupposto di una analoga codificazione. Il latino sarebbe rimasto « naturale » né sarebbe occorso il « consensus multarum gentium » per dargli regola (I, 9, 11), e Dante avrebbe scritto: ' gramatica est quedam inalterabilis locutio de consensu multarum gentium accepta, que quidem nichil aliud est quam sermo doctorum illustrium, puta Virgilii, Ciceronis et aliorum '. È proprio questo invece che egli esclude. Infatti non ricorre mai nel *De vulgari eloquentia* una distinzione tra « gramatica » e latino: la « gramatica »,

come lingua « inalterabilis », si è costituita 'ab immemorabili', gli « inventores » e i « positores » non hanno nome: « Hinc moti sunt inventores gramatice facultatis » (I, 9, 11), « locutio secundaria... quam Romani gramaticam vocaverunt » (I, 1, 3). I « poete regulati » e gli scrittori latini « qui usi sunt altissimas prosas » vanno da Virgilio a Orosio: « Et fortassis utilissimum foret... regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovidium Metamorfoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios, quos amica sollicitudo nos visitare invitat » (II, 6, 7). I poeti classici sono « regulares » non solo stilisticamente ma anche linguisticamente: « Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerumque vocasse poetas... Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est » (II, 4, 2 sg.). Virgilio dunque è un poeta che, come tutti gli altri « regulares », parte da un « sermo » e da un' « ars » già dati: non è fonte di grammatica ma l'adopera.

Come è dunque avvenuta la formazione del latino se a Dante non risulta storicamente che alcun romano si sia messo a « venari vulgare quod in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla »? Ce lo spiegano due passi. Questo è il primo: « Necesse est ut disiunctim abmotimque morantibus [sermo] varie varietur... Hinc moti sunt inventores gramatice facultatis; que quidem gramatica nichil aliud est quam quedam inalterabilis locutionis idemptitas diversis temporibus atque locis. Hec cum de comuni consensu multarum gentium fuerit regulata, nulli singulari arbitrio videtur obnoxia, et per consequens nec variabilis esse potest. Adinvenerunt ergo illam, ne propter variationem sermonis arbitrio singularium fluitantis, vel nullo modo vel saltim imperfecte antiquorum actingeremus autoritates et gesta, sive illorum quos a nobis locorum diversitas facit esse diversos » (I, 9, 10 sg.).

Si tratta di sapere quale funzione Dante attribuisca agli « inventores gramatice ». Il Marigo ha pronto un grammatico dugentesco che scioglie il nodo per lui: « Prima generatio gramatice non potuit esse per doctrinam que hanc supponeret esse, sed fuit per inventionem. Inventio autem gramatice gramaticam precedit. Non ergo gramaticus sed philosophus proprias naturas rerum diligenter considerans ex quibus modi essendi appropriati diversis rebus cognoscuntur, gramaticam invenit ». Donde la conseguenza: « Omnia ydiomata sunt una gramatica... quia nature rerum et modi essendi et intelligendi similes sunt apud omnes, et per consequens similes modi significandi et construendi et loquendi a quibus accipitur gramatica. Et sic tota gramatica, que est in uno ydiomate, similis est illi que est in altero et una in specie cum illa, diversificata solum secundum diversas

figurationes vocum que sunt accidentales gramatice » (1). Rintracciato così il significato di « inventores », ci spiega che cosa è la « gramatica »: « È una lingua determinata, che rimane identica ed incorruttibile attraverso a tempi e luoghi diversi, lingua letteraria concreta, come il latino, il greco ed altre lingue d'arte (' artificiales ') ... soggette ciascuna a regole proprie secondo i principii universali ' gramatice facultatis ' » (2). E più avanti, a proposito di « de comuni consensu »: « Essendo ricevuta questa lingua identica ed incorruttibile colle sue regole, per comune consenso di molti popoli..., le regole saranno quelle generali ('essentiales') degli ' inventores gramatice facultatis ' e quelle specifiche (' accidentales ') che i grammatici hanno ricavato dall'uso degli scrittori » (3). È facile osservare innanzitutto che il grammatico dugentesco e Dante parlano di tutt'altro. Il primo ragiona da grammatico speculativo: parlando, gli uomini applicano le leggi della ragione che sono quindi presenti in tutti i linguaggi: la logica si identifica in questo senso con la grammatica. Storicamente, le lingue sono diverse ed hanno perciò una grammatica accidentalmente diversa, ma la grammatica vera, universale, è unica come unica è la ragione. Per Dante invece la « gramatica » è innanzitutto una lingua inalterabile « adinventa » e « regulata de comuni consensu ». La funzione degli « inventores » non è stata di scoprire delle leggi ma uno strumento linguistico universale.

Il Marigo si è lasciato fuorviare in primo luogo da una contrapposizione che suggerisce Dante stesso. Leggiamo infatti in I, 10, 1: « Hanc vel istam vel illam partem in comparando preponere non audemus, nisi eo quo gramatice positores inveniuntur accepisse *sic* adverbium affirmandi; quod quandam anterioritatem erogare videtur Ytalis, qui *sì* dicunt ». Accostando questo passo al precedente parrebbe ovvio desumere che Dante ha avuto in mente « inventores » = filosofi, « positores » = grammatici. Purtroppo, Dante non usa altrove « positor » (« ponitore » di *Conv.* I, 8, 4 non ci è d'aiuto) e ricorre a « inventor » due volte sole e unicamente nel *De vulgari eloquentia*. Visto che, come spiegheremo, gli inventori non hanno solo scoperto la grammatica ma una lingua, di tipo tutto speciale, nota con lo stesso nome, i « positores » sono con tutta probabilità da identificare con gli « inventores » stessi considerati non più nell'atto di « invenire » ma di « ponere », di fondare concretamente il loro edificio (l'immagine mi è suggerita da Ovidio, *Met.* IX, 449).

In secondo luogo, il Marigo, con l'occhio fisso alla sua citazione dugentesca, si è lasciato ingannare da « gramatice facultatis » che ha interpretato « arte di grammatica », mentre subito dopo « gramatica »

(1) Comm. cit., p. 72, 59.
(2) Ivi.
(3) Ivi, p. 73, 61.

è il latino: gli « inventores » hanno trovato la grammatica (« gramatice facultas ») applicandola poi ad una lingua bella e fatta (« gramatica »). Una tale distinzione è giustificata dal testo?

Traducendo « arte di grammatica », il Marigo ha giocato sull'equivoco: o « gramatice » è aggettivo e allora si traduce « arte grammaticale », o è sostantivo e allora si traduce « arte della grammatica ». Che si tratti del genitivo di un sostantivo è dimostrato dal seguente « que quidem gramatica ». E allora traduciamo: ' da questo furono mossi i ritrovatori dell'arte della grammatica, il quale latino (= « locutio secundaria... quam Romani gramaticam vocaverunt »: I, 1, 3) non è altro che... '. Non occorre commento. Il Marigo è partito male due volte: la prima richiamandosi alla grammatica speculativa, la seconda qui assumendo pari pari l'interpretazione di Uguccione: « facultas » = arte, scienza (1), senza badare che tale accezione non è in alcun modo confermata dall'uso dantesco. Nel latino di Dante, « facultas » significa attitudine, capacità o averi (plurale) (2); e null'altro significa « facultà » nelle sue opere volgari: *Conv.* I, 1, 19; III, 1, 9; IV, 13, 12; 17, 12; *Par.* IV, 44. Tranne dunque quando facoltà vuol indicare una ricchezza, un patrimonio, si tratta di un equivalente di « virtù » nel suo significato più generico, il che ci richiama, tanto per esemplificare, al passo di Celso: « Dicitur facultas virtus quae inest in medicamentis herbis aliisque rebus ad sanandum » (3). Per cui l'interpretazione viene ad essere: ' da questo furono mossi coloro che scoprirono le virtù insite in una lingua grammaticale, la quale non è altro che... '. Donde la conseguenza che il successivo « adinvenerunt ergo illam » va riferito non più a « facultas » ma a « gramatica » = lingua grammaticale = latino. Così stando le cose, « adinvenerunt » non può più essere « trovarono » una cosa esistente, ma « trovarono » qualcosa che era solo in potenza, cioè, diremmo noi, « inventarono » (4).

Il senso generale del passo viene così ad essere: constatata l'estrema varietà e instabilità dei linguaggi, si scoprì che una lingua artificiale sottratta all'uso quotidiano e fissata secondo norme convenute era in grado (« facultas ») di assicurare uno strumento di comunicazione

---

(1) A dire il vero, il pensiero di Uguccione non sembra essere quello supposto dal Marigo, egli spiega infatti « Facultas -tis, id est facilitas vel possibilitas. Unde et facultas aliter dicitur scientia illius in qua pre ceteris potest... Item facultas dicitur copia, opes »: non è dunque « facultas » la « scientia de aliqua re », ma la scienza « qua aliquis est potens ad solvendum quod queritur »: l'estensione fatta dal Marigo è dunque arbitraria.

(2) Cfr. RAND-WILKINS cit. ad v.

(3) FORCELLINI, ad v.

(4) Non ci contraddice neanche Uguccione: « Invenio, id est venire in, scilicet, id quod cupimus et querimus invenimus, quesita reperimus ultro occurrentia. Et componitur adinvenio, valde vel iuxta ad utilitatem vel ad dampnum alicuius invenire vel imponere ».

universalmente valido nel tempo e nello spazio. Scoperto il principio, gli « inventores » crearono le varie « gramatice » tra cui il latino adottato poi da tutti gli autori « regulati » dell'Occidente.

Come è avvenuta questa creazione? In parte scegliendo nel molteplice patrimonio volgare. È così infatti che va inteso « gramatice positores inveniuntur *accepisse* sic adverbium affirmandi » nel passo che abbiamo riferito più su. Ancora una volta l'interpretazione non pare pacifica e occorre spenderci qualche parola. Fedele al suo sistema, il Marigo commenta: « Ciascuna delle tre lingue (romanze) ha i suoi pregi, ma la lingua del *sì* ne ha uno superiore: se infatti il suo avverbio asseverativo corrisponde per forma e significato al *sic* della lingua latina, questo è segno... che il volgare italiano ha con questa una più schietta conformità che gli altri due dell' ' ydioma tripharium ' » (1). Non si è avveduto che traducendo, come egli traduce, « i compilatori della grammatica hanno *preso sic* come avverbio d'affermazione », gli si offriva spontaneamente tutt'altra soluzione che è poi, a mio avviso, quella esatta. Dante non dice: *sì* è più latino di *oc* e *oil:* non gli sarebbe servito con quello che pensava del sardo: dice invece che i « gramatice positores » hanno « accolto » (2) *sic*. Ora, siccome è compito dei « gramatice positores » (comunque si voglia restringere o allargare il concetto dei due sostantivi) di codificare l'uso migliore, è chiaro che assumendo *sic* hanno operato una scelta, espresso un giudizio ed è questa scelta, questo giudizio di idoneità che testimonia a favore del volgare italiano. Dal che si desumono due conseguenze: primo, la « gramatica », cioè il latino, è verosimilmente fondata, come dicevamo, almeno in parte, su elementi dedotti dal volgare; secondo, poiché coloro che hanno operato la scelta e alla cui autorità Dante si appella sono i « gramatice positores » e non gli « auctores », i « doctores illustres », è confermato una volta di più che, all'origine, il latino non è una lingua letteraria ma appunto artificiale e convenzionale: *quod erat probandum*. Un dubbio residuo potrebbe affacciarsi a questo punto. Dato che, istintivamente, siamo portati a far nascere prima gli « auctores » e poi la lingua d'arte, può venire (ed è venuta a qualcuno) la tentazione di identificare « positores » e « auctores ». La identificazione presuppone un procedimento filologico che non mi pare legittimo: « positor » è usato questa volta sola e non si vede perché Dante dovesse adottarlo se non intendeva introdurre un concetto diverso da quello espresso dai suoi normali « auctores », « doctores », « scriptores ».

Resta un'ultima curiosità: accertato che il latino è nato da un atto di volontà e non da un processo come il volgare illustre, accertato

---

(1) Comm. cit., p. 75, 5.

(2) Uguccione dà per « accipio » (ad v. « capio ») una gamma di significati che va da « audio » a « rapio ».

che esso ha assunto qualche elemento volgare donde le affinità *indirette* con i volgari romanzi, vien naturale domandarsi donde i « gramatice positores » abbiano preso quanto non poteva suonare volgare all'orecchio di Dante: buona parte del lessico, fatti grammaticali e sintattici da tempo dimenticati nell'occidente romanzo. È un problema che Dante (stando all'opera sua) non si è mai posto concretamente, onde è probabile risolvesse in blocco la questione pensando che quanto nel latino non è frutto di scelta su dati empirici sia prodotto di una creazione razionale, d'accordo in questo con Egidio Colonna: « Addiscimus per grammaticam idioma latinum, quod est idioma philosophorum: sub tali enim sermone philosophi suam scientiam tradiderunt »; « Videntes philosophi nullum idioma vulgare esse completum et perfectum, per quod perfecte exprimere possent naturas rerum et mores hominum et cursus astrorum et alia de quibus disputare volebant, invenerunt sibi quasi proprium idioma litterale; quod constituerunt adeo latum et copiosum ut per ipsum possent omnes suos conceptus sufficienter exprimere » (1).

La posizione assunta nel *Convivio* nei confronti del latino non poteva essere superata in maniera più categorica. Non è tuttavia da credere che, divenuto lingua di convenzione agli occhi di Dante, il latino dovesse perciò ripugnargli come ripugnerebbe a noi: in via teorica non ne mette affatto in dubbio la piena legittimità pago di aver finalmente scoperto un criterio di giudizio da opporre agli scolastici denigratori della sua lingua di poeta.

Ma era soluzione che potesse resistere più in là, ad esempio, del quarto libro del *Convivio*? È questa la nuova questione che ci tocca ora affrontare.

3.

La « gramatica » dovette porre ben presto Dante di fronte a insormontabili difficoltà, per ragioni non più letterarie, questa volta, ma politiche.

A farlo apposta, Dante, proseguendo nella stesura del *Convivio*, quando forse non si è ancora deciso ad abbandonare il *De vulgari eloquentia*, si trova ad affrontare congiuntamente due problemi: quello della origine e legittimità dell'Impero universale di Roma e quello della nobiltà. Su un piano diverso era di nuovo il problema dell'universale e del particolare, del « nobilior » e del meno nobile che Dante si trovava a dover risolvere quando ormai, oltre ad aver difeso il volgare contro il latino, aveva teorizzato la « reductio ad unum » dei volgari italiani.

Ricordiamo per quali vie egli era giunto al volgare illustre. Il na-

(1) Citato dal Busnelli, Comm. cit., I, p. 181.

turale ma difforme evolvere dei gruppi etnici e sociali porta come conseguenza il variare dei linguaggi « per locorum temporumque distantias » (*V. E.*, I, 9, 6). Ma la realtà umana se è « diversa » è pure fondamentalmente una, anzi un sistema di unità: il singolo, la città, la regione, il regno: l'uomo partecipa contemporaneamente di queste unità successive secondo il piano su cui si pone e viene giudicato il suo agire: uomo in quanto opera virtuosamente, cittadino in quanto rispetta la legge, italiano in quanto ha « mores » « habitus » e « locutio » determinati: « In quantum ut homines latini agimus, quedam habemus simplicissima signa et morum et habituum et locutionis » (ivi, I, 19, 3). Ed ecco spiegato perchè « sicut quoddam vulgare est invenire quod proprium est Cremone, sic quoddam est invenire quod proprium est Lombardie...; et sicut omnia hec est invenire, sic et illud quod totius Ytalie est » (ivi, I, 19, 2). Il quale volgare « totius Ytalie » si identifica col volgare della « corte » italiana che rappresenta il vertice della unificazione politica: famiglia, « vicinia », città, regione, regno: « Si aula totius regni comunis est domus et omnium regni partium gubernatrix augusta, quicquid tale est ut omnibus sit comune nec proprium ulli, conveniens est ut in ea conversetur et habitet » (ivi, I, 18, 2). Questo volgare è la « mensura » con cui tutti gli altri « mensurantur ».

È chiaro che, quando scrive il *De vulgari eloquentia*, opera già fortemente in Dante il fatto politico anche se, nella sua « reductio ad unum » dalla molteplicità delle famiglie alla unità del regno, incontriamo quali termini intermedi, accanto alla città, la regione e la destra e la sinistra d'Appennino che a unità politiche certo non corrispondono.

Sostanzialmente, il metodo adottato per dimostrare la necessità dell'Impero è lo stesso, con la differenza che, mentre la progressiva unità dei volgari è, prima di tutto, un dato sperimentale che va spiegato, l'Impero è un fatto di cui va dimostrata la necessità e, in quanto Impero romano, la legittimità: « Lo fondamento radicale de la imperiale maiestate, secondo lo vero, è la necessità de la umana civilitade, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice a la quale nullo per sé è sufficiente a venire sanza l'aiutorio d'alcuno... E però dice lo Filosofo che l'uomo naturalmente è compagnevole animale » (*Conv.* IV, 4, 1 sg.); « E a queste ragioni si possono reducere parole del Filosofo ch'egli ne la Politica dice, che quando più cose ad uno fine sono ordinate, una di quelle conviene essere regolante, o vero reggente, e tutte l'altre rette e regolate » (ivi, IV, 4, 5).

Senonché, il ragionamento del *De vulgari eloquentia* si dimostra presto estremamente angusto e inadeguato di fronte al nuovo oggetto della meditazione dantesca: italiano il volgare illustre, voluta la « gramatica » per assicurare uno strumento di comunicazione universale, voluta dalla Provvidenza la sovranità di Roma per disporre

l'umanità alla Redenzione: « Volendo la 'nmensurabile bontà divina l'umana creatura a sé riconformare, che per lo peccato de la prevaricazione del primo uomo da Dio era partita e disformata, eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio de la Trinitade, che 'l Figliuolo di Dio in terra discendesse a fare questa concordia » (ivi, IV, 5, 3). Piccola su questo piano l'Italia, piccoli i suoi « doctores » volgari al cospetto di Catone: « Sì come Aristotile dice, l'uomo è animale civile, per che a lui si richiede non pur a sé ma altrui essere utile. Onde si legge di Catone che non a sè, ma a la patria e *a tutto lo mondo nato esser credea* » (ivi, IV, 27, 4). Di fronte alla provvidenzialità dell'Impero, alla « santità » di un popolo cui Dio non ha posto « termine di cose né di tempo » (ivi, IV, 4, 7), lo stesso criterio di « artificialità » e di « naturalità » addotto per difendere il volgare, perde ogni forza di persuasione, e difatti il rapporto natura-nobiltà è prospettato nel quarto del *Convivio* in tutt'altro modo: « nobilior » perché naturale il volgare del *De vulgari eloquentia*, « nobilior » qui ciò che è più perfetto secondo la propria natura: « Manifestamente vedere si può che generalmente questo vocabulo, cioè nobilitade, dice in tutte cose perfezione di loro natura » (ivi, IV, 16, 8). Prova sperimentale di nobiltà i « frutti »: « Per lo cammino diritto è da vedere, questa diffinizione che cercando si vae, per li frutti » (ivi, IV, 16, 10). Orbene, non è il latino perfetto nella sua natura di strumento di comunicazione tra le « gentes » dell'orbe imperiale e cristiano? Non sono perfetti i suoi frutti che si chiamano Eneide o Farsaglia? È tutto intero il sistema del *De vulgari eloquentia* che crolla: resta il volgare illustre, ma come l'Italia di fronte al mondo. E il latino? Dante non gli opporrà mai più il volgare. Scriverà la Commedia in volgare perché in lui prevarrà, come è sempre prevalsa, l'umanità del poeta sulla coerenza del pensatore, ma chi scrisse che pensò di scriverla in latino non ha avuto torto, almeno nel senso che c'era qualche buona ragione per farglielo pensare.

Ma Dante non è tornato sui suoi passi per aggiornare le premesse della sua « Rhetorica », giustificare il volgare e spiegare il latino in modo più consono ai nuovi contenuti della sua riflessione. Non ci ha dato una « retractatio » perché, fra l'altro, non ne sarebbe stato in grado. Per ragionare di una lingua letteraria d'Italia egli disponeva di idee e di una esperienza, per discorrere del latino mancava tanto di esperienza che le stesse idee si svuotavano di ogni contenuto. Per spiegarne teoricamente l'origine non poteva più ricorrere ad un processo di « reductio ad unum » perché gli sfuggiva l'originaria molteplicità in cui fosse possibile veder implicita l'unità della « gramatica ». Supponendo nella « romania » antica, come egli suppone, una molteplicità romanza affine a quella dei tempi suoi, non poteva infatti riuscirgli di immaginare un processo di unificazione attraverso il quale si fossero ad esempio perduti gli articoli e introdotte le declinazioni.

Se non formale, una « retractatio » Dante l'ha tuttavia formulata in un accenno anche più rapido di quello che nel *Paradiso* (XXVI, 124 sgg.) gli servirà a ritrattare quanto aveva detto nel *De vulgari eloquentia* sul perpetuarsi della lingua adamitica:

> « O gloria de' Latin — disse — per cui
> mostrò ciò che potea la lingua nostra » (*Purg.*, VII, 16 sg.).

Il Sapegno commenta cautamente: « Il latino è sempre la *lingua nostra*, in quanto continua a vivere come strumento della cultura più alta e come misura e guida degli stessi volgari romanzi » (1). Io direi qualcosa di più. Il volgare d'Italia è la lingua dei latini in quanto tali, la « gramatica » è la lingua dei latini in quanto destinati da Dio a governare il mondo: l'uno e l'altra « lingua nostra » per la congiunta italianità e universalità di Roma.

Espressione oratoria (che è impossibile ridurre a concetti precisi) di uno stato d'animo successivo al *De vulgari eloquentia*, di una « scoperta » non più linguistica ma storico-politica.

II.

Il « volgare illustre », i « volgari » e gli stili.

Scrive A. Pagliaro: « La lingua comune ha sempre la sua culla in un ambiente di maggior prestigio. Dante ha messo innanzi i maggiori fattori che qualificano in una comunità un prevalere linguistico, richiamandosi al magistero dell'arte, all'opera dei *doctores*, e all'azione unificatrice del potere politico ed amministrativo, la corte e la curia. Ma ha soprattutto il merito di avere messo in rilievo come a questi fattori sia comune una tendenza al raffinamento e all'elevamento dell'espressione linguistica, in funzione di un ideale, per dir così aristocratico », « Che Dante abbia pensato al ' volgare illustre ' in funzione delle più alte forme poetiche, nulla toglie alle sue mirabili intuizioni. È certo che egli si riprometteva di trattare nei libri successivi anche della prosa d'arte. Comunque, ha visto la lingua d'arte come un grado, il primo e il più eletto della lingua comune, tanto che di essa ha ricercato il fondamento, l' ' unum ', nell'italianità linguistica » (2). Il Pagliaro avverte, ad un certo punto, che la sua attenzione è soprattutto rivolta « a stabilire il valore, per così dire, attuale della dottrina linguistica » di Dante (3). Entro i limiti che queste sue parole chiariscono, è assai probabile che egli abbia ragione, senonché è pur sempre

(1) La *Divina Commedia* a cura di N. SAPEGNO, Milano-Napoli, 1957, ad l.
(2) *I ' primissima signa '* cit., p. 236 e sg.
(3) Ivi, p. 218.

necessario ricordarsi che quanto giudichiamo « attuale » del pensiero di Dante non era sempre in atto, cioè consapevole, in lui: talvolta poteva anzi essere in atto qualcosa di ben diverso. È vero che Dante intuisce ed afferma l'unità linguistica italiana, ma è vero altrettanto che, data la sua teoria del volgare illustre, gli sarebbe stato impossibile sostenere l'« italianità » della lingua propria della commedia e dell'elegia; è vero che intuisce la funzione unificatrice delle « élites » e quella della « corte come centro del potere politico », ma è vero altrettanto che « corte » è per lui innanzitutto un concetto metastorico come metastorico è quello di volgare illustre, il quale, come vedremo, è già in certo modo una realtà prima di qualsiasi scelta storica.

Nelle pagine che seguono mi propongo appunto di precisare anziché quello che « è » vivo del pensiero linguistico di Dante, quello che era vivo per lui: le ragioni « sue » e le difficoltà che esse gli hanno creato.

I problemi sono questi: per quale processo si formi il volgare illustre; se e come le preoccupazioni stilistiche interferiscano, nel *De vulgari eloquentia*, in quelle linguistiche; entro quali limiti Dante sia giunto al concetto di lingua italiana; se gli fosse possibile attuare senza contraddizione il proposito ripetutamente enunciato di trattare di volgari, di forme poetiche, di contenuti diversi rispettivamente dal volgare illustre, dalla canzone, dal trinomio armi-virtù-amore.

Prendiamo ancora una volta le mosse dal commento del Marigo: nonostante le critiche, nessuno ne ha scritto uno migliore.

L'idea che gli sembra più cara per spiegare l'origine e, in sostanza, la natura del volgare illustre, è quella della sublimazione: « Il volgare illustre è il *simplicissimum* che si sublima e si attua come forma suprema nella sfera dell'arte, e non può esistere nelle parlate naturali del popolo se non potenzialmente e come materia inferiore » (1). « *Aulicum* pare esaltare la regale bellezza del volgare nella lirica di alto stile, legata nelle sue origini a reggia e a corte; *curiale* la solenne stilizzata regolarità della prosa ufficiale e l'ornata eloquenza di parata » (2); « Gli spiriti più eletti della nazione, dotti e poeti, tenevano unite, *gratioso lumine rationis*, colla divina luce, nascente dalla coscienza storica della stirpe (per un'intuizione cioè razionale e sentimentale, che per l'intellettualismo di Dante s'identificavano), le membra disperse della sua *curia excellentissima*, e l'attuazione sempre più perfetta del *vulgare latium excellentissimum* era il segno più cospicuo che l'unità spirituale d'Italia s'era fatta più matura » (3). Date queste premesse, il Marigo non ha naturalmente sospettato che Dante si venisse creando difficoltà che non avrebbe poi saputo superare ed ha

(1) Comm. cit., p. 141.
(2) Ivi, p. LXXX.
(3) Ivi, p. LXXXV.

preso per buone tutte le promesse che egli fa di trattare dei volgari e degli stili inferiori: « La visione della lingua letteraria nella sua interezza, a cercarla bene, risulta là dove si afferma la coesistenza coll'illustre di un volgare mediocre e di uno umile, considerati pur essi letterari, perché convenienti a stili inferiori (II, 4, 5-6) e, per quanto riguarda la poesia, ai generi propri della canzonetta, della ballata e del sonetto (II, 4, 1; 8, 8): sono cenni soltanto, ma non domandiamo di più ad opera lasciata in tronco, contentandoci di sapere che di questa lingua inferiore più vicina al comune parlare delle persone colte si sarebbe trattato in un quarto libro » (1). In realtà il commentatore non si contenta affatto tanto è vero che scrive più oltre: « Trattando del volgare illustre, il solo che meriti chiamarsi *vulgare latium*, deve trascurare le minori unità regionali della nostra lingua letteraria che per lui appartengono a stile inferiore » (2); e più oltre ancora: « Intravvediamo... tutto uno sviluppo analogo a quello della trattazione d'arte fondata sul volgare illustre, anche per gli *inferiora vulgaria*, i quali quasi sicuramente si saranno limitati al mediocre e all'umile, il primo con caratteristiche regionali o interregionali, il secondo con caratteristiche regionali o municipali: ambedue però orientati verso quella unificazione per la quale era maestro e signore il volgare *totius Ytalie* » (3). Non si è accorto che, ammettendo volgari regionali per gli stili inferiori, egli afferma implicitamente che Dante non ha mai avuto un concetto chiaro di lingua italiana: il che andava messo in chiaro e non nascosto sotto l'equivoca immagine del volgare illustre « maestro e signore ».

Dove il Marigo ha, sia pure negativamente, colto nel segno, è nella interpretazione di I, 17, 3: « Magistratu quidem sublimatum videtur, cum de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum, ut Cynus Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis ». Nasce, a una prima lettura, l'impressione che Dante pensi alla formazione del volgare illustre attraverso una scelta empirica delle forme migliori dei vari dialetti italiani. Il Marigo ha spiegato bene che tale interpretazione è insostenibile: « Con elementi di maggiore o minore deformità non si può fare un tutto perfetto » (4). È, poco più poco meno, la sola sua interpretazione (nell'ambito dei nostri problemi) che mi paia definitivamente acquisita.

La letteratura sarebbe dunque il fattore essenziale della unificazione linguistica italiana, e la teoria della « reductio ad unum » di

---

(1) Ivi, p. LXIX.
(2) Ivi, p. CI.
(3) Ivi, p. 161.
(4) Ivi, p. 146, 12.

I, 16 il segno della storicità più che della originalità del pensiero dantesco. In quel capitolo, dice il Marigo, Dante considera il volgare illustre « metafisicamente » (1), come se altrove la sua teoria si impostasse storicamente. La verità è che Dante non ha mai giustificato o spiegato il volgare illustre in altro modo e quando sembra farlo è che esso cessa di essere una lingua per diventare uno stile.

Nei primi nove capitoli del libro I, Dante si preoccupa di delineare a grandi tratti i fondamenti storico-dottrinari della sua trattazione: origine della lingua, sua mutabilità, il rimedio della « gramatica », l'unità romanza ecc. Giunto al capitolo 10, affronta finalmente il suo tema: « Tractatum nostrum ad vulgare latium retrahentes, et receptas in se variationes dicere nec non illas invicem comparare conemur » (I, 10, 6). Identificati i principali volgari alla sinistra e alla destra dell'Appennino, ne inizia, al capitolo successivo, l'esame: « Quam multis varietatibus latio dissonante vulgari, decentiorem atque illustrem Ytalie venemur loquelam; ut nostre venationi pervium callem habere possimus, perplexos frutices atque sentes prius eiciamus de silva » (I, 11, 1). Anziché definire il volgare illustre che dovrà essere misura di tutti gli altri, condanna i singoli volgari in base ad un criterio esclusivamente estetico e del tutto subordinatamente linguistico (si ricordi il caso del sardo e dei dialetti di confine). Giunto al siciliano (cap. 12), intervengono provvisoriamente fattori di diversa natura: politici (la corte di Federico II) e letterari (la poesia siciliana), ma si tratta di una constatazione: la lingua della cosiddetta poesia siciliana non è il siciliano, ma si identifica col volgare illustre. E il discorso riprende nel tono di prima. Dante continua a cercare: « Non restat in dubio quin aliud sit vulgare quod querimus, quam quod actingit populus Tuscanorum » (I, 13, 4) e a ricordarci di quando in quando « aliquos a proprio poetando divertisse », oppure « unum... divertere a materno et ad curiale vulgare intendere ». Arriviamo così alla fine del capitolo 15 sapendo che ci sono poeti che hanno usato il volgare illustre e che esso non è identificabile con alcun volgare municipale o regionale: « Si latium illustre venamur, quod venamur in illis inveniri non potest » (I, 15, 8). Ed eccoci al capitolo 16: il volgare illustre è quell'« unum » che è in tutti i volgari italiani e non è in alcuno, come il bianco che è in tutti e in nessun colore e rispetto al quale « omnes mensurantur ». Sviluppato e chiarito con cura il suo ragionamento, Dante considera chiuso il problema e passa ad esaminare il volgare illustre nei suoi aspetti: « Itaque, adepti quod querebamus, dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio, quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur » (I, 16, 6). Impariamo così via via che il volgare illustre

(1) Ivi, p. 135.

è « extricatum » e « perfectum », che « humana corda versare potest », che « honore sublimat », che « universus municipalium grex vulgarium vertitur et revertitur... secundum quod istud »; che sua sede d'elezione sono l' « aula » e la « curia »; che, ove questa manchi, non cessa d'esistere grazie al « lumen rationis ». Sono tutte affermazioni essenziali per intendere il pensiero di Dante, ma nessuna modifica la natura e la soluzione del problema quale è stato precedentemente impostato e risolto. Nel cap. 19, Dante applica il procedimento del capitolo 16 alla realtà etnico-geografica italiana. Il volgare illustre si identifica con quell' « unum » linguistico che sta in cima alla piramide dei volgari d'Italia successivamente unificati nei volgari cittadini e regionali. Nulla, tutto sommato, di nuovo. E giungiamo al II libro: sappiamo che esiste un volgare italiano, che se ne sono serviti poeti e dottori illustri: stiamo per affrontare la trattazione poetico-retorica della canzone: forse qui Dante ci dirà la grande parola che attendiamo: il volgare illustre è la lingua letteraria d'Italia creata dai suoi migliori autori: invece egli non ce lo dice, evidentemente perché non lo pensa. Dante cessa anzi di occuparsi di lingua ed il suo problema diventa: quali scrittori possano servirsi del volgare illustre, per quali argomenti ecc. Qualcosa di nuovo pare affiorare quando prende a discorrere della costruzione e della scelta dei vocaboli. Difatti, al cap. 7, Dante insegna al suo apprendista tragedo che, dovendo ricorrere al volgare illustre (« quo tragice debent uti poete vulgares »), dovrà setacciare il proprio lessico riservando « sola vocabula nobilissima » e spiega: « Neque puerilia propter sui simplicitatem, ut m a m m a et b a b b o, m a t e et p a t e, neque muliebria ut d o l c i a d a et p l a c e v o l e, neque silvestria propter austeritatem, ut g r e g g i a et c e t r a, neque urbana lubrica et reburra, ut f e m i n a et c o r p o, ullo modo poteris conlocare » (II, 7, 4). E continua: « Sola etenim pexa yrsutaque urbana tibi restare videbis, que nobilissima sunt et membra vulgaris illustris ». Questo passo dà da pensare. A giustificazione delle sue esclusioni lessicali, Dante non dice che certo vocabolo sia un regionalismo od un municipalismo, dice che è puerile, muliebre, silvestre e così via. Ne deduciamo *ex silentio* che esiste per lui una lingua italiana entro la quale, per una scelta stilistica, si forma il volgare illustre e, per una scelta diversa, il volgare mediocre e umile degli stili omonimi. Se le cose stessero effettivamente così, le posizioni del cap. 16 sarebbero alquanto mutate; il volgare illustre non sarebbe una lingua ma la lingua di uno stile: concetto di stupefacente modernità ma che manderebbe all'aria tutto il sistema del *De vulgari eloquentia* in cui il volgare illustre è sempre identificato con la lingua italiana. La verità è che Dante si è fatto prender la mano dalla retorica tradizionale ed ha meccanicamente applicato al volgare illustre i concetti tradizionalmente applicati al latino dello stile sommo. Rileggiamo per convincercene l'ultimo capitolo del

libro I che ha la funzione di congiungere l'introduzione teorica con la trattazione più propriamente tecnica. Dopo aver spiegato che il « vulgare latium » (= volgare illustre) è la lingua d'Italia allo stesso titolo che il cremonese lo è di Cremona e il lombardo della Lombardia, Dante prosegue: « Et quia intentio nostra, ut polliciti sumus in principio huius operis, est doctrinam de vulgari eloquentia tradere, ab ipso tanquam ab excellentissimo incipientes, quos putamus ipso dignos uti, et propter quid, et quo modo, nec non ubi, et quando, et ad quos ipsum dirigendum sit, in inmediatis libris tractabimus. Quibus illuminatis, inferiora vulgaria illuminare curabimus, gradatim descendentes ad illud quod unius solius familie proprium est » (I, 19, 3 sg.). Egli non potrebbe essere più esplicito. Risalito al volgare illustre dalle parlate municipali e regionali, si propone di percorrere il cammino inverso fino al volgare di quella cellula della vita associata che è la famiglia. Per far che, se non per ricollegare questi volgari, a nessuno dei quali spetta individualmente la qualifica di lingua italiana, a stili diversi dal sommo a cui appartiene il solo volgare italiano cioè il volgare illustre? Se dunque in II, 7 sembra esser presente il concetto di una lingua italiana che comprende ma non si identifica col volgare illustre, si tratta di una presenza inconsapevole la quale di fatto non è oggetto di alcun teorizzamento. Chiudiamo così il *De vulgari eloquentia* con la certezza che la teoria del « vulgare latium » è tutta e unicamente nella « reductio ad unum » di I, 16 applicata alla geografia etnico-linguistica d'Italia al cap. 19. E con la convinzione che quanto non rientra nello schema di questi capitoli o ad esso contraddice, non va interpretato necessariamente come giustificazione potiore ma, o come il frutto di sporadiche intuizioni, o come il segno del disagio in cui la sua teoria poneva Dante appena si trovava a discorrere positivamente di stili e di generi letterari, come vedremo a suo luogo.

Veniamo dunque a I, 16: « ... Resumentes igitur venabula nostra, dicimus quod in omni genere rerum unum esse oportet quo generis illius omnia comparentur et ponderentur, et a quo omnium aliorum mensuram accipiamus... sicut in coloribus omnes albo mensurantur; nam visibiles magis dicuntur et minus, secundum quod accedunt vel recedunt ab albo... Quapropter in actionibus nostris, quantumcunque dividantur in species, hoc signum inveniri oportet quo et ipse mensurentur. Nam, in quantum simpliciter ut homines agimus, virtutem habemus (ut generaliter illam intelligamus); nam secundum ipsam bonum et malum hominem iudicamus; in quantum ut homines cives agimus, habemus legem, secundum quam dicitur civis bonus et malus; in quantum ut homines latini agimus, quedam habemus simplicissima signa et morum et habituum et locutionis, quibus latine actiones ponderantur et mensurantur. Que quidem nobilissima sunt earum que Latinorum sunt actiones, hec nullius civitatis Ytalie propria sunt, et in omnibus comunia sunt: inter que nunc potest illud discerni vul-

gare quod superius venabamur, quod in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla. Potest tamen magis in una quam in alia redolere sicut simplicissima substantiarum, que Deus est, in homine magis redolet quam in bruto animali: in bruto animali quam in planta, in hac quam in minera; in hac quam in elemento, in igne quam in terra: et simplicissima quantitas, quod est unum, in impari numero redolet magis quam in pari; et simplicissimus color, qui albus est, magis in citrino quam in viride redolet » (I, 16, 2 sgg.).

L'interpretazione del Marigo riposa sul presupposto che tutto il capitolo si spieghi con i concetti di potenza-atto, materia-forma. Egli supera così effettivamente la tesi secondo cui « il volgare illustre è la lingua depurata di tutti i municipalismi e regionalismi », ma tradisce per un altro verso il pensiero di Dante che di potenza e di atto non parla e non parla soprattutto di « sublimazione » ad opera dei poeti. Questa sublimazione è una conseguenza delle premesse del Marigo che deve pure spiegare ad opera di chi si passi dalla potenza all'atto, ma è, come le premesse, estranea al testo. Supponiamo per un momento che egli abbia ragione e che il volgare illustre (=, si ricordi, « vulgare latium ») sia nella teoria di Dante la lingua letteraria d'Italia preesistente solo in potenza alle opere concrete dei suoi scrittori « illustri ». Dobbiamo subito domandarci se e come esista un volgare lombardo e uno cremonese: seguendo il ragionamento del Marigo, bisogna ammettere che senza l'opera di scrittori mediocri o umili non esiste né l'uno né l'altro, a meno di affermare che l'Italia, a differenza della Lombardia o di Cremona, sia una realtà potenziale e non in atto. C'è di più: come parlare del volgare di una famiglia se non è intervenuto qualcuno a « sublimare » i molteplici volgari dei suoi componenti? Siccome sappiamo benissimo che Dante ammette l'esistenza di fatto di volgari regionali e municipali, perché non vogliamo ammettere che e s i s t a allo stesso titolo un volgare italiano? Obiettivamente pare che a non ammetterlo sia Dante stesso, visto che parte in traccia della pantera odorosa per ritrovarla alla fine solo nelle modeste case dei poeti. Ma questo non significa che l'italiano non « esista », solo che non se ne ha una esperienza intuitiva, significa che non s'incontra per strada un tale di cui si possa dire che parla sicuramente italiano. La preoccupazione di Dante di definire e qualificare il volgare illustre rispecchia una situazione storica non un suo diverso modo di concepirlo rispetto agli altri volgari ai quali è indissolubilmente legato dalla comune naturalità. È questo e non altro che ci dicono i capitoli 16 e 19 e confermano quelli intermedi anche se si tratti di una conferma lontana dal nostro modo di vedere.

Un individuo, ragiona Dante, può essere considerato secondo aspetti e su piani diversi: in quanto è uomo non importa né il suo vestire né il suo modo di parlare, né i suoi costumi, variabili, come si sa, all'infinito: importa qualcosa che lo fa precisamente essere uomo e non

pianta: la virtù. In quanto cittadino o, se preferiamo, membro di una (non questa o quella) comunità politica, ancora una volta non importano a qualificarlo né lingua né costumi e neppure la « virtù », ma il fatto di essere inserito in un ordinamento politico-sociale che si esprime tipicamente nella legge. In quanto italiano, non importano né la virtù che lo fa essere uomo, né la legge che lo fa essere cittadino (di una città o di un regno, non del regno d'Italia), importa invece un suo modo inconfondibile di comportarsi. Gli uomini e le comunità sono senza numero, di Italie ce n'è una sola, per cui l'italiano si qualifica storicamente secondo i « simplicissima signa » dei suoi « mores », dei suoi « habitus », della sua « locutio ». Completiamo il ragionamento: l'Italia esiste (essa è per Dante una realtà), ma se esiste, esistono degli italiani, i quali, in quanto tali, hanno « mores » « habitus » e « locutio » italiani: e questi costumi e questa lingua attuano e adoprano ogni volta che da italiani si comportano. Dante non può ammettere l'esistenza isolata o puramente potenziale di uno dei termini Italia, uomo italiano, lingua italiana a esclusione degli altri due. Può darsi che, ad un certo momento, in Italia nessuno si comporti in atto né come italiano né come cittadino ma solo come uomo, ma questo non ha che vedere con la supposta potenzialità del volgare illustre attuantesi soltanto attraverso la sublimazione dell'arte. Non si tratta cioè di una potenza che altri deve tradurre in atto per noi e che accogliamo in qualche modo per imitazione, ma che attuiamo noi stessi spontaneamente nell'esplicare su piani successivi la nostra attività. È chiaro che non tutti sapranno essere italiani, come non tutti sanno essere cittadini e neppure uomini: è questione di attitudini, di intelligenza, di cultura, ma questo non cambia nulla al fatto che il volgare illustre non è *ex origine* una lingua letteraria.

I capitoli che seguono lo confermano inequivocabilmente: prima di tutto il 19.

Non è difficile avvertire che nel capitolo 16 il concetto di italiano è di altra natura da quelli di uomo e di cittadino: avvedutosene o meno, Dante sente il bisogno di riprendere il ragionamento in maniera più specifica e coerente: « Hoc autem vulgare, quod illustre, cardinale, aulicum esse et curiale ostensum est, dicimus esse illud quod vulgare latium appellatur. — Nam, sicut quoddam vulgare est invenire quod proprium est Cremone, sic quoddam est invenire quod sit proprium Lombardie, sic est invenire aliquod quod sit totius sinistre Ytalie proprium; et sicut omnia hec est invenire, sic et illud quod totius Ytalie est. Et sicut illud cremonense, ac illud lombardum, et tertium semilatium dicitur, sic istud quod totius Ytalie est, latium vulgare vocatur. Hoc enim usi sunt doctores illustres qui lingua vulgari poetati sunt in Ytalia, ut Siculi, Apuli, Tusci, Romandioli, Lombardi et utriusque Marchie viri » (I, 19, 1 sg.).

I poeti d'Italia non hanno creato la lingua italiana, ma se ne sono

serviti e hanno potuto farlo non in quanto poeti ma appunto in quanto hanno rinunciato ad essere toscani o romagnoli o lombardi. Non hanno sublimato nulla: usciti, almeno spiritualmente, dall'angustia delle mura cittadine, valicati i fiumi o i monti dei loro confini regionali, hanno ragionato e pensato da italiani e naturalmente e spontaneamente hanno parlato e scritto in italiano, come è accaduto, così almeno egli crede, al fiorentino Dante prima ancora di esser cacciato dal suo bell'ovile.

Nei capitoli 17 e 18 il pensiero si fa anche più chiaro se ci sforziamo di intenderli alla lettera senza volervi scoprire dei sovrasensi. In essi Dante spiega perché il volgare italiano sia illustre, cardinale, aulico e curiale. La spiegazione di « illustre » più che concettuale è retorica, c'è tuttavia un passo che, se per certa equivocità grammaticale non ha valore di prova, non può tuttavia essere trascurato: « Quod autem honore sublimet, in promptu est. Nonne domestici sui reges, marchiones, comites et magnates quoslibet fama vincunt? Minime hoc probatione indiget. Quantum vero suos familiares gloriosos efficiat, nos ipsi novimus, qui huius dulcedine glorie nostrum exilium postergamus » (I, 17, 5 sg.). Il Marigo traduce: « Forse che i domestici suoi non superano in rinomanza qualsivoglia re, marchese, conte e magnate? ». Non sarà invece da intendere « reges... » come apposizione di « domestici sui »? Innanzitutto « quilibet » (maschile) è usato di preferenza, nel *De vulgari eloquentia*, come sostantivo; usato come aggettivo, è posposto solo eccezionalmente (1), per cui sarebbe assai strano che, per amore di una clausola, Dante rinunciasse a farci intendere che « magnates » è accusativo quando gli sarebbe stato facile evitare l'equivoco seguendo il proprio uso normale che lo portava a scrivere « quoslibet magnates ». A parte queste considerazioni, osserviamo che, proponendo l'argomento del capitolo, Dante dice: « Et vulgare de quo loquimur, et sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloria » (I, 17, 2). Sono due coppie di concetti: i due della prima sono tenuti ben distinti: « magistratus » si riferisce alla bellezza del volgare illustre, « potestas » alla sua validità come strumento di persuasione: perché non dovrebbero essere ugualmente distinti i due della seconda? Lo sono infatti se consideriamo « reges » apposizione di « domestici sui », non lo sarebbero più se « reges » fosse accusativo perchè Dante verrebbe a dire che i « domestici » del volgare illustre (intendi i poeti che lo adoprano) ne ricevono tanto onore da superare in fama i re, il che « minime probatione indiget », e subito dopo ad affermare che ne ricevono gloria i suoi « familiares » (cioè gli stessi poeti) come sa bene egli stesso. Nella quale interpretazione non si capisce, tra l'altro, come Dante possa essere così sicuro che i poeti illustri del suo tempo siano più famosi di qual-

(1) Cfr. Rand-Wilkins cit., ad v.

siasi re; né si capisce perché, riferendosi alle stesse persone, dica una volta che la superiorità della loro fama non ha bisogno di prova, e una seconda che lui stesso può testimoniare quanto essi siano gloriosi. Evidentemente egli ha in mente due cose diverse: 1) il volgare illustre onora chi lo usa in quanto è la lingua dei membri ideali di quella « domus communis » che è la corte (« reges, marchiones... »), i quali notoriamente « quoslibet fama vincunt »; 2) il volgare illustre dà tanta gloria a chi lo usa (i poeti) che lo stesso esilio passa per Dante in secondo piano di fronte alla soddisfazione che quella gloria gli ha procurato.

Il Marigo ha pronta la risposta rimandando all'invettiva contro i signori d'Italia nel capitolo stesso in cui si esalta Federico II e Manfredi: « Quid nunc personat tuba novissimi Frederici, quid tintinabulum secundi Karoli, quid cornua Iohannis et Azzonis marchionum potentum, quid aliorum magnatum tibie, nisi: ' venite, carnifices; venite, avaritie sectatores ' ? » (I, 12, 5): buona occasione per celebrare « la fierezza sdegnosa del Poeta » che si esalta « per l'altezza del proprio ingegno e della propria arte ». Dante si esalta così volentieri che è prudente non attribuirgliene l'intenzione almeno quando la tace. Che egli disprezzi re e marchesi del suo tempo, lo sappiamo, ma sono re e marchesi che hanno un nome: qui non fa nomi né allusioni e, fino a prova contraria, dobbiamo supporre che abbia in mente i responsabili di funzioni politico-sociali in quanto tali non in quanto accidentalmente si possano chiamare Giovanni o Azzone. Ricordiamo il *Convivio:* Dante inveisce contro le corti italiane (II, 10, 8) e contro i principi: « Dico a voi, Carlo e Federigo regi, e a voi altri principi e tiranni » (IV, 6, 20). Ma in I, 9, 4 scrive: « Ché la bontà de l'animo, la quale questo servigio attende, è in coloro che per malvagia disusanza del mondo hanno lasciata la litteratura a coloro che l'hanno fatta di donna meretrice; e questi nobili sono principi, baroni, cavalieri, e molt'altra gente, non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari e non litterati ». Perché i re del *De vulgari eloquentia* non dovrebbero essere questi stessi principi degni del *Convivio?* È indirettamente confermato proprio dal ricordo di Federico e Manfredi: « Fredericus cesar et bene genitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita quod eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocaretur » (I, 12, 4). Il Marigo traduce « forma » con « anima ». Che l'anima sia la forma dell'uomo sta bene, ma è anche vero che mai, nella sua opera latina, Dante adopera « forma » in luogo di anima.

E che non si tratti di anima risulta dal contesto. Traduce il Marigo: « Tutta manifestando la nobiltà e la drittura della loro anima, finché la fortuna lo permise, visser da uomini »; è un concetto stravagante perché non si vede come la fortuna possa, per Dante, impedire di vivere da uomini: può impedire, lei che dà e toglie ai potenti della terra, di attuare quella particolare umanità che è propria di un principe, quindi « forma » non sarà anima, ma appunto quella « forma » per cui Federico è « cesar ». L'interpretazione del resto è resa necessaria da tutto il tono del passo dominato non dagli uomini ma dai principi Federico e Manfredi: « cesar », « maiestas », « aula », « regale solium »; è reso necessario anche da quello che precede: i principi italiani, dice Dante, non si comportano « heroico more », il che retoricamente vuol dire « da eroi » ma concettualmente non significa altro che « da principi ». Siamo esattamente nell'ordine di idee del capitolo 16 e 19.

Poco si ricava da quanto Dante ci dice commentando « cardinale »: infatti, letteraria o no, una lingua italiana, senza pretendere di annullare i molteplici volgari, esercita su di essi una funzione equilibratrice e stabilizzatrice per il solo fatto di esprimerne alcuni aspetti comuni e più eletti. Di notevole interesse invece la spiegazione di « aulico »: « Quia vero aulicum nominamus, illud causa est quod, si aulam nos Ytali haberemus, palatinum foret. Nam si aula totius regni comunis est domus et omnium regni partium gubernatrix augusta, quicquid tale est ut omnibus sit comune nec proprium ulli, conveniens est ut in ea conversetur et habitet; nec aliquod aliud habitaculum tanto dignum est habitante: hoc nempe videtur esse id de quo loquimur vulgare. Et hinc est quod in regiis omnibus conversantes semper illustri vulgari locuntur; hinc etiam est quod nostrum illustre velut accola peregrinatur et in humilibus hospitatur asilis, cum aula vacemus » (I, 18, 2 sg.). Il Marigo ci avverte che il volgare illustre è solo la lingua d'alto stile e richiama in proposito numerosi passi del II libro, in particolare II, 4, 6 (« Si tragice canenda videntur, tunc assumendum est vulgare illustre... Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur ecc. »), traendone la conclusione che « conversantes » si riferisce soltanto a chi è « degno » della reggia per ingegno e scienza. Dimentica di aver sostenuto con molti e validi argomenti la provvisorietà della stesura in cui il *De vulgari eloquentia* è stato abbandonato dal suo autore e perciò si preoccupa di mettere Dante d'accordo con se stesso: se il volgare illustre è la lingua dell'alto stile, come è ammissibile, verbigrazia, che un funzionario della corte italiana (se ci fosse) parli il volgare illustre che è la lingua propria esclusivamente della canzone, dell'epistola e della concione d'apparato? È un mettere il carro davanti ai buoi perché, *hic et nunc*, il volgare illustre non è ancora la lingua di uno stile. Dante non ha esperienza di nessuna « corte italiana » ma solo di una lingua letteraria che non si « parla » di fatto in nessuna corte, e tuttavia il

suo concetto di « dignità » è tutto diverso da quello prospettato dal Marigo: più tardi parlerà delle qualità che occorrono per affrontare la canzone, per il momento la « dignità » che ha presente è solo dell'italiano rispetto al municipale o regionale che sia. Non occorre, nel suo ragionamento, esser degno prima di usare il « vulgare latium »: le due cose si identificano: si è italiani in quanto si è degni di esserlo, ma si è degni di esserlo in quanto lo si è già. Per questo, uscendo del tutto dalla sua esperienza, Dante dice: « In regiis omnibus conversantes semper illustri vulgari locuntur »: tutti quelli che stanno a corte, in quanto naturalmente la corte si identifichi con essi, sono tedeschi o francesi e parlano tedesco o francese e non bavarese o parigino. Lo stesso avverrebbe alla corte d'Italia se ci fosse, per cui, se uno dei suoi componenti si mettesse a parlare marchigiano, non diventerebbe per questo un indegno, ma cesserebbe, *ipso facto*, di essere quello che era e si porrebbe sul piano di una diversa spiritualità. Tale interpretazione non è neppure presa in esame dal Marigo perché il suo sistema gli fa ritenere ovvio che « conversantes... locuntur » vada inteso in chiave letteraria. « Conversari », egli spiega (1), non ha che vedere con « conversazione » ma significa « vivere abitualmente, avere dimestichezza » per cui è da escludere « parlano conversando » che rispecchia una problematica rinascimentale e non dantesca. E su questo non c'è dubbio. Senonché egli aggiunge: « *Locuntur* sarà da interpretare nel senso che ha anche altrove (I, 12, 8; 15, 2) di 'esprimersi con eloquenza', cioè del 'parlare' che ricorre nella *Vita Nuova* (XXV, 7-10) ». Il richiamo alla *V. N.* non è pertinente: la poesia amorosa è un « parlare » del poeta alla sua donna, i poeti introducono a « parlare » anche le cose inanimate: non si vede che cosa ci sia di comune col preciso concetto attribuito al « loqui » del *De vulgari eloquentia*. Quanto a *V. E.*, 12, 8 (« Quamvis terrigene Apuli loquantur obscene communiter, prefulgentes eorum quidam polite locuti sunt »), va osservato che, se c'è idea di « ingegno e di scienza », deriva da « polite » non da « locuntur ». Nulla più si ricava da I, 15, 2, dove leggiamo, a proposito di Sordello: « Qui, tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando, sed quomodocumque loquendo patrium vulgare deseruit »: per farci sapere che Sordello fu eloquente, Dante ce lo dice esplicitamente, per cui « quomodocumque loquendo » non sarà che l'equivalente del nostro 'in qualunque modo si sia espresso' senza alcun riferimento ai modi dell'espressione. Illuso da questi tre riscontri, il Marigo ha dimenticato che « loquor » non significa mai in Dante qualcosa di diverso dal nostro 'parlare' o 'dire' o 'esprimersi' o 'servirsi di un linguaggio', come è appunto qui dove il concetto limpidissimo è « illustri vulgari utuntur », che è la massima conces-

(1) Comm. cit., p. 153, 17

sione che si possa fare, nel senso che « utuntur », se non esclude, non vincola neppure alla parola sonora.

Chi saranno dunque i « conversantes » « in regiis omnibus » i quali « semper illustri vulgari locuntur »? I poeti, gli oratori, i prosatori d'alto stile che stanno alle corti? Certo! ma perché non i « domestici sui, reges, marchiones, comites, magnates » e cioè tutti quelli che non si trovano per accidente a corte ma sono istituzionalmente o idealmente la corte stessa?

La « curialità » del volgare illustre conferma l'esattezza della nostra prospettiva e ne allarga al tempo stesso l'orizzonte: « Est enim merito curiale dicendum, quia curialitas nil aliud est quam librata regula eorum que peragenda sunt; et quia statera huiusmodi librationis tantum in excellentissimis curiis esse solet, hinc est quod quicquid in actibus nostris bene libratum est, curiale dicatur. Unde cum istud in excellentissima Ytalorum curia sit libratum, dici curiale meretur. — Sed dicere quod in excellentissima Ytalorum curia sit libratum, videtur nugatio, cum curia careamus. Ad quod facile respondetur. Nam licet curia, secundum quod unita accipitur, ut curia regis Alamanie, in Ytalia non sit, membra tamen eius non desunt; et sicut membra illius uno Principe uniuntur, sic membra huius gratioso lumine rationis unita sunt. Quare falsum esset dicere curia carere Ytalos, quanquam Principe careamus, quoniam curiam habemus, licet corporaliter sit dispersa » (I, 18, 4 sg.). Il Marigo traduce il penultimo periodo così: « Sebbene una curia nel senso di curia unificata, qual è quella del re di Germania, in Italia non esista, non mancano tuttavia le sue membra; e come le membra di quella sono unificate dall'unico Sovrano, così le membra di questa sono unificate per grazia di una divina luce intellettiva ». E spiega: « Dal g r a t i o s u m l u m e n r a t i o n i s proviene la coscienza che hanno gli Italiani d'essere gli eredi diretti dei diritti imperiali di Roma, e, benché politicamente divisi, di essere parte di quella complessa unità spirituale che è la nazione, il cui segno più cospicuo e più nobile è la lingua... Se le membra della curia d'Italia... sono c o r p o r a l i t e r d i s p e r s a, hanno tuttavia un'anima che le ravviva e le unifica, poiché col g r a t i o s u m l u m e n r a t i o n i s si fanno manifesti il sentimento e la coscienza nazionale ». Non capisco. Il concetto di « curia » è legato a quello di « aula » che precede: ora, là Dante ci dice che in tutte le reggie si usa il volgare illustre, accontentandosi di avvertire che in Italia « aula vacamus », qui vuole spiegarci che, in mancanza dell' « aula », c'è ugualmente una « curia » la quale, non unificata da un principe, lo è tuttavia dal « lumen rationis »: ma perché e in che modo? Il Marigo non risponde alla nostra curiosità perché ogni curiosità è in lui spenta dalle sue predominanti preoccupazioni retoriche: « L'attributo c u r i a l e pare suggerito da Giovanni di Garlandia... È probabile che Dante volesse designare con c u r i a l e

specialmente la prosa oratoria ecc. »: ancora una volta egli ha confuso, salvo errore, il problema linguistico con quello stilistico. Una interpretazione più precisa ha tentato A. Passerin d'Entrèves il quale scrive: « Il significato dell'intera argomentazione può essere soltanto che, in assenza di una c u r i a — alla quale, qualora fosse disponibile, spetterebbe esporre le norme che dovrebbero guidare e unire gli Italiani — gli Italiani stessi non possono tuttavia dirsi del tutto privi di una regola di condotta e di un vincolo collettivo. Quella regola e quel vincolo possono trovarsi, e una c u r i a può dirsi che esista, sebbene il suo capo sia assente e il suo corpo disperso. Gli Italiani devon soltanto assumere a loro guida il g r a t i o s u m l u m e n r a t i o n i s » (1). Per arrivare alla conclusione che « per Dante la ' lingua illustre ' è un ideale, ma un ideale alla maniera medievale, un modello, una ' forma ' astratti da cui scendere ai particolari, e giudicarli » (2). In realtà, « ratio » non può intendersi nel senso generico di ragione. Se infatti Dante avesse avuto in mente un tale concetto, non ci avrebbe parlato né di « aula », né di « curia », né di principi, né di poeti: ci avrebbe detto che il volgare illustre è una creazione razionale e di tutto il suo sistema non sarebbe rimasta pietra su pietra. Dante parla di ragione da un punto di vista ed entro limiti ben specificati: in Germania esiste una curia ed un re e in quell' « aula » si usa il volgare illustre tedesco: la ragione non è invocata né invocabile. In Italia non esiste l' « aula » né quindi una « curia » fisicamente unita: esistono tuttavia degli uomini che, qualora l'Italia avesse un re, ne costituirebbero, diciamo così, automaticamente, la curia. Una curia dunque esiste « corporaliter » ma è un « corpus » disperso perché manca un re. Ma un « corpus » disperso non è neanche un « corpus » se non c'è un ente che lo unifichi: l'ente non è il principe « corporaliter » inesistente: che cosa sarà dunque? Un ente non fisico ma che possa, spiritualmente, considerarsi sostitutivo del principe. Ed ecco Dante invocare il « lumen rationis » che non sarà dunque « la » ragione, ma quel particolare momento della ragione che, quando il principe c'è, è incarnato da lui (3). Tutto il passo non fa dunque che confermare la teoria del capitolo 16: ai diversi stati etnico-politici della società, ai diversi gradi di unificazione del molteplice umano corrisponde uno stato, un livello, un grado (lo si chiami come si vuole) della lingua: il volgare illustre è il grado linguistico corrispondente al grado di unificazione proprio del « regnum », o, se piace di più poiché ad esser regno manca il re, della nazione. E la funzione genetica della letteratura? Per l'ennesima volta ci è sfuggita di mano.

---

(1) A. Passerin D'Entreves, *Dante politico e altri saggi*, Torino, 1955, p. 105 sg.
(2) Ivi, p. 110.
(3) Per una discussione analitica, rimando a quanto ho scritto in questo *Giornale*, CXXXIII, 1956, p. 151 sgg.

***

E qui le difficoltà ricominciano. Sta bene: la lingua italiana esiste allo stesso titolo del lombardo: non è di nessuna città ed è di tutte, come il lombardo non è né di Milano né di Pavia e pure è presente nel volgare dell'una e dell'altra. Ma questa lingua italiana è pure il volgare illustre che è la lingua esclusiva della canzone e dello stile tragico. O che dunque, in quanto si è italiani si ha da parlare « tragicamente »? La verità è che Dante, in tutto il *De vulgari eloquentia*, ha inseguito due cose distinte, senza accorgersene, o, accorgendosene, senza riuscire a conciliarle. Da una parte, l'italiano è una realtà naturale e spontanea, da un'altra è effettivamente una lingua letteraria, anzi, la lingua di uno stile: il sommo. Per quali ragioni ha potuto Dante mettersi in questo vicolo cieco e non uscirne?

Scrivendo il primo del *Convivio*, egli assume come pacifica l'esistenza di un volgare italiano che, come tale, egli contrappone in blocco alla lingua d'oc e al latino: non è questione né di stili né di forme o generi letterari. Ma, appunto mentre attende al *Convivio*, egli si domanda che cosa sia obiettivamente questo volgare comprensibile a tutti gli italiani, che egli crede di usare. Le condizioni storico linguistiche su cui si trova a riflettere sono assai diverse da quelle su cui ragioneranno i trattatisti del 500: una tradizione letteraria « italiana » si sta formando, ma la sua direzione non è ancora univoca: stabilire che cosa sia « il » « vulgare latium », è impresa non solo superiore alle sue possibilità di teorico, ma, in certo senso, prematura. Il problema è complicato in partenza dalla sua stessa formazione mentale che gli vieta di ragionare « de facto »: non c'è « fatto » che sia valido se non è « de iure », l'essere deve coincidere col dover essere. Come non ammetterà in politica che i Romani abbiano conquistato il mondo s i m p l i c i t e r con la forza, ma con una forza voluta dalla Provvidenza e ancorata ad una morale eroica, così non può ammettere che un volgare debba prevalere sugli altri se non è obiettivamente migliore, e, ad esser tale, non basta l'uso dei grandi scrittori, occorrono virtù intrinseche certe: lo scrittore mette in luce le virtù di una lingua che possono sfuggire al comune osservatore, ma non si può tradurre in atto quello che non sia già in potenza e una lingua non è valida se non in quanto è atta « a manifestare lo concetto umano: è virtuosa quando quello fa, più virtuosa quella che più lo fa » (*Conv.*, I, 5, 12): la letteratura può dimostrare che è buona non imporla in quanto lingua nata dall'ingegno di una élite. Ed ecco Dante fatalmente portato a staccare il problema della lingua da quello della lingua letteraria. Viceversa, poiché la sua esperienza di quella che egli ritiene lingua italiana è esclusivamente letteraria, anzi, propria di un parti-

colare tipo di letteratura, egli è portato con pari ineluttabilità a identificare questa lingua con la lingua di uno stile.

I primi anni dell'esilio rafforzano in Dante la consapevolezza di una unità spirituale culturale politica italiana ed esaltano le sue esigenze di più alta poesia e più sostenuta dottrina: il primo del *Convivio* ne è esplicita testimonianza. In questo stato d'animo, l'esperienza letteraria, la lingua, il contenuto dottrinale dell'opera sua e degli altri migliori che sente più affini a se stesso, si pongono su un piano di dignità italica mai prima avvertito con tanto vigore. L'Italia che si va sempre più configurando ai suoi occhi come unità anche politica, gli si presenta come il « luogo » ideale della poesia stilisticamente e spiritualmente più impegnata. Intanto i suoi pellegrinaggi lo mettono a contatto diretto con la molteplicità dei volgari italiani: la sua sensibilità linguistica lo rende più che mai certo della loro fondamentale unità, il suo orecchio glieli fa parere quasi tutti insopportabili. E comincia a ragionarci su. L'Italia è l'unità rispetto alla molteplicità delle famiglie, dei borghi, delle città, delle regioni: se per ognuna di queste unità successive esiste un volgare che possiede via via un grado di maggiore universalità, deve esistere, ed esiste, un volgare d'Italia costituito allo stesso modo (Dante non ha mai detto nulla di più preciso). Ma ecco che, immediatamente, il suo stesso presente stato d'animo di italiano entusiasta, le sue attuali ambizioni di cose grandi, gli fanno completare il ragionamento press'a poco così: l'Italia, in quanto ente relativamente più universale, vale più delle sue regioni, dunque il volgare italiano è il sommo dei volgari d'Italia, ed essendo sommo, non potrà servire che a scrittori e a contenuti sommi. La lingua italiana gli sfugge tra le dita appena sembra averla scoperta e gli resta in mano un volgare illustre che è e sarà sempre e non potrà mai essere altro che la lingua di una élite: « Excellentes ingenio et scientia querit et alios aspernatur » (II, 1, 5). Giunto sulla vetta, Dante si trova di fronte all'abisso: scoperta la lingua d'Italia, egli è condannato a negare che la lingua dello stile mediocre e umile possa essere italiana: non potrà essere che regionale o cittadina allo stesso modo che, al di sotto della dignità italica del re e della sua curia, non vi possono essere altre dignità regie ma regionali o municipali.

A meno di riscriverlo, Dante non avrebbe potuto continuare il *De vulgari eloquentia*, e difatti lo ha lasciato in tronco: le stesse regole delle « artes » divenivano inapplicabili appunto perché presupponevano l'esistenza di una lingua non altissima, ma ad un tempo altissima e mediocre e umile secondo le scelte di scrittori e di parlanti.

Se Dante avesse voluto continuare, un altro nodo sarebbe del resto venuto al pettine col quarto del *Convivio*. Se la corte del re è la sede per eccellenza del volgare illustre, di quale lingua sarà sede la corte dell'Imperatore? O che la « reductio ad unum » deve fermarsi ai confini dell'Italia o della Francia o della Germania? E come immaginare

una lingua « imperiale » diversa dal latino? Ma il latino non è una lingua artificiale? E perché le lingue naturali non devono superare l'ambito di un regno? Dante era troppo logico per non rendersi conto di queste difficoltà e non rinunciare al sistema, come di fatto ha rinunciato. Lo dimostra, a tacer d'altro, la lettera a Cangrande: « Comedia... ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule communicant » (*Ep.* XIII, 31).

È, per preterizione, cioè per la aproblematicità con cui si accenna alla lingua, l'epitaffio di una grande ambizione fallita, il che non toglie affatto che il *De vulgari eloquentia* abbia i meriti che il Pagliaro giustamente gli attribuisce: trattandosi di intuizioni e non di pensieri, Dante non ne ha avuto coscienza: ha buttato da parte il trattato e se n'è dimenticato.

(*Continua*)

GUSTAVO VINAY

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

IRENEO SANESI. — *La Commedia*, nuova edizione riveduta e accresciuta, Milano, Fr. Vallardi, s. a., voll. 2 di pp. 877 e 791, in-8° gr. (nella collana « Storia dei generi letterari italiani »).

« Dinanzi a questi due volumi di Ireneo Sanesi il primo sentimento è di ammirazione e di gratitudine: ammirazione per la vastità del disegno, e la ricchezza dei dati, dei particolari, delle notizie nuove profusevi; gratitudine per tanta messe di lavoro di cui tutti noi che abbiamo scritto qualcosa sulla storia del teatro italiano, ci siamo più o meno serviti, risparmiandoci fatiche improbe, e talvolta anche infruttuose ». Così il compianto Luigi Tonelli, recensendo nel nostro *Giornale* (1) la prima edizione di quest'opera; e il suo giudizio ha validità piena anche per la seconda edizione. Direi anzi che l'ammirazione qui si fa anche più grande, tante sono le nuove cure, sapienti e pazienti, date all'opera con un lavoro di revisione, di aggiornamento e di ampliamento, la cui importanza non può sfuggire a chi sa che dal 1935 al 1954 gli studi sul nostro teatro non si sono certo arrestati. Tanta fedeltà a un tema così vasto e così arduo, in uno studioso altamente benemerito per altre proficue ricerche storiche, filologiche e critiche in campi molto lontani dal teatro, va sottolineata e additata ad esempio specialmente ai giovani.

In questa seconda edizione alle « Avvertenze » preliminari il S. ha sostituito una ampia « Prefazione », nella quale ribadisce i criteri metodici che lo hanno guidato, insistendo soprattutto sull'importanza dell'accertamento dei fatti, e sulla indipendenza dei giudizi estetici. L'accenno a questi ultimi gli offre il destro per confutare gli appunti mossi da Benedetto Croce e da Luigi Russo a quanto, nella prima edizione, aveva scritto della *Clizia*, della *Mandragola*, della *Calandra*, e della *Commedia di più frati:* una difesa misurata e acuta. Una parte, e non breve, della nuova « Prefazione » è poi dedicata ad un argomento che ben a ragione gli sta a cuore: la commedia dell'arte, intorno alla quale già la prima edizione conteneva un capitolo tra i più importanti

(1) Cfr. vol. CVII, fasc. 315-320 p. 139 e sgg.

dell'opera, per ampiezza di indagini e novità di conclusioni. E appunto a conferma di quelle conclusioni lo scrupoloso S. si è ora sentito in obbligo di esaminare le pubblicazioni sul tema apparse contemporaneamente alla stampa di quel capitolo, o posteriormente ad essa.

L'esame riguarda sei opere oggi ben note (1), ed è concluso da una breve polemica con la *Rivista italiana del dramma* (1938) a proposito del saggio di Elisabeth Salzer su la *Commedia italiana dell'arte alla corte viennese*. Si tratta, com'è ovvio, di una rapida rassegna critica che, tra l'altro, ha risparmiato al S. interruzioni e note soverchiamente prolisse, tali cioè da disturbare la limpida e lineare trattazione vera e propria.

La stesura generale dei due volumi è rimasta la stessa della prima edizione, ma il S. si è preoccupato di suddividere ed equilibrare meglio la vastissima materia. Così, ad esempio, l'ampia messe — vecchia e nuova — da lui raccolta per l'appunto nel campo della commedia dell'arte, che è a lui familiare come a nessun altro studioso, gli ha suggerito l'opportunità di distribuirla in due capitoli, anziché costiparla nel solo cap. VI ; e i due capitoli (VI *La storia esterna*, VII, *La storia interna*), così divisi hanno indubbiamente guadagnato in fatto di snellezza e facilità di lettura.

Altro esempio: il capitolo finale, intitolato nella I edizione *Il secolo decimonono e i primi decenni del secolo ventesimo* si è ora sdoppiato nel cap. XI, che si intitola semplicemente *Il teatro del secolo decimonono*, e nel cap. XII riservato al *Teatro contemporaneo*. Così il numero complessivo dei capitoli è asceso da dieci a dodici. E non si tratta, beninteso, di semplice riordinamento esteriore, perché, non soltanto quelli accennati, ma tutti i capitoli sono stati sottoposti ad una revisione minuta, paziente e fruttuosa.

Esemplare, è, per questo rispetto, il capitolo primo dell'opera, come si avverte già dal titolo, che un po' ristretto nella prima edizione (*Il dramma sacro*) abbraccia ora *Le origini*, con una espressione che sarebbe troppo larga se non fosse precisata da una aggiunta suggestiva: *Faville profane e fiamme religiose*. La struttura rimane la stessa, ma quanto rinvigorita! Ecco qualche raffronto di per sé eloquente: le pagine su Rosvita sono più che raddoppiate; il discorso sui giullari e sui « pretesi mimi giullareschi » è del tutto nuovo; la genesi del dramma liturgico appare ampiamente rifusa in accordo con le note ricerche e conclusioni del De Bartholomeis e in contrasto con alcune idee del Toschi e della De Vito. Ancora: assai più nutrita, in base alle recenti scoperte, è la documentazione dei « tropi », e quella dei drammi litur-

(1) E. Del Cerro, *Nel regno delle maschere;* Pier Luigi Du Chartre, *La comédie italienne;* C. Miclachewsky, *La commedia dell'arte, ou le Théâtre des comediens italiens des XVI-XVII-XVIII siècles;* Enzo Petraccone, *La commedia dell'arte*, storia, tecnica, scenari; Mario Apollonio, *Storia della commedia dell'arte;* Kathleen M. Lea, *Italian popular comedy.*

gici veri e propri, seguiti nel loro svolgimento; molto ampliati i cenni sull'intrusione nel dramma sacro degli elementi comici e degli idiomi volgari nonché della musica. Ancora: del tutto nuova la ricostruzione della *Passione* di Montecassino dal confronto del frammento sulmonese con quello cassinese scoperto dall'Inguanez. Numerosi e opportuni anche i ritocchi all'ultima parte del capitolo ove si discorre della sacra rappresentazione; notevoli le pagine in cui il S. confuta l'opinione del De Bartholomeis che essa derivi dalla ballata profana anziché dal dramma liturgico degli ecclesiastici e dalla laude dialogica, e quelle, non meno acute, con cui rettifica e precisa le conclusioni di Virginia Galante Garrone sulla messa in scena e sui « luoghi deputati ».

Nella vecchia edizione il primo volume si arrestava alle « varie forme della drammatica popolare del Cinquecento », ora invece raggiunge « il teatro comico e tragicomico del sec. XVII ». Sono quindi, dopo il primo, altri sette capitoli sui quali si è esercitata la pazienza, del S., che ha mirato in modo particolare, e vi è egregiamente riuscito, a rinvigorire i primi cinque, i quali risalendo al 1911, avevano subito più dei successivi « gli inevitabili effetti della vecchiaia ». Naturalmente non ci è possibile indugiare qui sulle aggiunte, sui ritocchi, sulle correzioni che arrestano quasi ad ogni pagina il lettore che metta a confronto le due edizioni. Diremo soltanto che il S. ha provveduto a colmare le inevitabili lacune: ad esempio, c'è ora una pagina dedicata all'*Idropica* del Guarini (1); e c'è una limpida pagina sulla *Venetiana*, che naturalmente non poteva apparire nella prima edizione. Tutte scomparse, ora, le lacune? Non oserei affermarlo, tanto è vasta e varia la storia del genere studiato e ristudiato dal S.. E forse qualche particolare aspetto di essa poteva meritare considerazione maggiore. Così sul teatro dialettale, in specie su quello piemontese, egli sorvola troppo (2). Ma la perfezione non è di questo mondo...

Ritornando ai due capitoli ultimi del secondo volume, è da rilevare che la nuova trattazione complessiva del teatro del secolo XIX e del teatro contemporaneo ci presenta ben duecento pagine in più rispetto alla vecchia. Le aggiunte maggiori riguardano il teatro contemporaneo, dal D'Annunzio a Stefano Landi. E più che di aggiunte è qui il caso di parlare di rifacimento.

Il S. stesso ha definito « rapide e frammentarie » le notizie date nella prima edizione intorno al D'Annunzio, al Benelli, al Morelli, al Chia-

(1) Ma non è una pagina felice, perché è sfuggita al S. l'importanza storica della commedia. Infatti non ricorda gli intenti del Guarini nello scriverla, e neanche i rapporti che essa ha col teatro dell'arte, avversato in teoria dal poeta, mentre in realtà ne sentiva il fascino. Cfr. per tutto questo e per il giudizio sui personaggi BATTISTA GUARINI, *Opere*, a cura di Luigi Fassò, Torino, Utet, 1946, pp. 17-21.

(2) Non ricorda, ad esempio, la graziosa commedia secentesca di Carlo Giambattista Tana, *'L Cont Piolet*, concepita originariamente come melodramma ma vissuta fino ai giorni nostri come commedia. Si può leggerla ora nel vol. *Teatro del Seicento* a cura di Luigi Fassò, Milano, Ricciardi, 1956.

relli, all'Antonelli, al Rosso di S. Secondo, e al Pirandello, con i quali nomi, per l'appunto, si chiudeva l'opera. Ora quelle notizie « sviluppate in sè stesse e anche integrate con l'esame di molti e molti altri autori » costituiscono davvero una trattazione « vasta e organica », che ai « medaglioni » di D'Annunzio, Benelli, Rosso di S. Secondo, Pirandello e Betti, affianca i neo-romantici, i crepuscolari e intimisti, i grotteschi e fantastici, e i tradizionalisti, e chiude con una rapida, ma densa, rassegna di minori (fino al 1942).

Emergono su tutte, per acume critico e per felici analisi, le pagine riguardanti Pirandello (una quarantina in luogo delle sei originarie), e quelle su Betti (una trentina, del tutto nuove); ma non occorre sottolineare che su tutti i commediografi studiati — grandi o piccoli che siano — il S. esprime giudizi magari discutibili in sede estetica, ma sempre sereni e meditati, anche quando (come nel caso del Berrini e del Forzano) si oppongono a eccessive svalutazioni.

Il capitolo ultimo ha anche una conclusione generale che mancava nella precedente stesura. È una nobile pagina in cui, a legittimo suggello delle sue fatiche, il S. afferma che il teatro italiano « è sempre esistito, e che esiste anche oggi vigorosissimo, e che continuerà ad esistere... Gli innegabili influssi stranieri non hanno distrutto e non distruggono e non distruggeranno la sua originalità ».

Dato il rigore di metodo che il S. segue, è superfluo aggiungere che i due nuovi volumi recano in fondo le *Note bibliografiche e critiche*, fittissime e aggiornatissime (in complesso abbracciano più di trecento pagine) costituenti un sicuro repertorio, nel quale non di rado vengono criticamente discusse questioni e questioncelle nel testo solo accennate.

Anche per questo rispetto l'opera del S., nella veste rinnovata, rimane fondamentale e preziosa per tutti gli studiosi della storia del nostro teatro.

Luigi Fassò

Domenico De Robertis. — *Storia del Morgante* (« Quaderni di letteratura e d'arte raccolti da Giuseppe De Robertis »). — Firenze, Le Monnier, 1958, in-16° grande, pp. 624.

Domenico De Robertis, che alla critica pulciana aveva già contribuito con studi assai penetranti (1), affronta ora, con propositi di ri-

(1) Si veda soprattutto Domenico de Robertis, *I piaceri del « Morgante »*, in *L'Approdo*, III, 1954, 3, pp. 43-50; *Un « topos » della tradizione dei cantari e una*

gore e completezza, l'analisi critica dei rapporti del *Morgante* con l'*Orlando*, cioè con l'anonimo poema quattrocentesco che è servito da « fonte » al Pulci nella composizione dei primi 23 canti del suo poema.

Diciamo subito che il lavoro del De Robertis, un lavoro minuzioso ed esteso, dovrà essere accolto con particolare gratitudine da tutti gli studiosi del Pulci. Era da qualche tempo che si sentiva il bisogno, per usare una espressione del De Robertis stesso, di « fare i conti » con l'*Orlando*, che si promovesse cioè un puntiglioso sondaggio critico della singolare operazione letteraria compiuta dal Pulci (1). I « conti » il De Robertis li fa in questo libro in modo completo, seguendo passo passo, ottava per ottava, il poeta fiorentino nel suo allegro e fantasioso rifacimento del testo del cantare. E possiamo anche aggiungere che la figura poetica del Pulci non esce affatto diminuita da un simile confronto; al contrario, la caratteristica vivacità della sua poesia ne esce rafforzata e precisata, mentre alcune qualità negative si rivelano essere piuttosto un residuo passivo del modello.

Il metodo usato dal De Robertis nel condurre il suo studio è quello di un'analisi estremamente minuta, a volte perfino eccessivamente minuta — tanto da rendere difficile anche per noi il riassumere e riportare qui tutti i risultati, spesso veramente brillanti, che egli ha raggiunto. Ci accontenteremo perciò di riferire e commentare solo alcune delle tesi critiche generali contenute nel libro (2).

Il De Robertis, d'accordo in questo con gran parte dei critici, insiste sulla assoluta inettitudine del Pulci a « narrare », sul suo completo affidarsi, per quanto riguarda lo svolgersi e il complicarsi del racconto, al modello. Liberatosi dalla briga di inventare, il poeta mediceo si applica tutto nel dare « tono » ai fatti narrati, nell'arricchirli, dinamicizzarli, e drammatizzarli. Quello del Pulci diventa un avventuroso lavoro alla giornata, senza che egli sappia mai bene dove la guida lo porti, tutto intento com'è a godere la scena del momento, a riscoprirla e farla rivivere. Dal continuo « attrito » (è questo un termine caro al De Robertis) con l'ottava del canterino, nascono quo-

---

lacuna dell' « Orlando » laurenziano, in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, vol. 89, 1954-55, pp. 1-17; *Supplementi all'epistolario del Pulci*, in questo *Giornale*, 134, 1957, pp. 548-569.

(1) Sondaggi in questa direzione sono stati compiuti anche dal Mariani e dall'estensore di questa nota: cfr. G. MARIANI, *Coscienza letteraria nel « Morgante »*, in *Convivium*, 1956, pp. 303-320; 530-540; R. CESERANI, *L'allegra fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell' « Orlando »*, in questo *Giornale*, 135, 1958, pp. 171-214.

(2) È forse utile ricordare che il De Robertis incidentalmente propone sulla scorta di riscontri del modello o di richiami alla poesia burchiellesca, un certo numero di revisioni — che generalmente sembrano convincenti — alla edizione e al commento Ageno (Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di F. AGENO, Milano, Ricciardi, 1955). Secondo il De Robertis, ogni interprete del *Morgante* dovrebbe affidarsi a questo precetto prudenziale: *In incerto pro... metaphora*, cioè nei casi dubbi egli dovrebbe « propendere per l'interpretazione metaforica ».

tidiani e sempre nuovi pretesti di interpretazione. Nei primi canti il Pulci procede con prudenza, si concede vacanze brevi e resta sempre in vista della sua guida, pronto ad avvicinarcisi ad ogni pericolo di perdere l'orientamento; poi man mano che il poeta prende confidenza col suo modello, si lascia andare a più liberi interventi, concentra scene troppo rilassate, sfrutta più pienamente i suggerimenti impliciti. Ed il Pulci sempre puntualizza e interpreta, in scoperte che sono costantemente istantanee, ma anche costantemente variate. Ogni volta egli vede la scena con occhio nuovo e fresco, ed ogni volta trasforma linee e azioni in voci e spettacolo. De Robertis ha una espressione felice per questa caratteristica del *Morgante*, quando dice che nel poema le parole « quasi scoppiano dalle cose ». Nel *Morgante* la narrazione costantemente si dissolve e si apre allo spettacolo: uno spettacolo di voci che si sormontano, si fanno da spalla, si rispondono — mentre i personaggi prestano di volta in volta la loro voce all'autore, mentre l'autore introduce costantemente il suo commento.

Il De Robertis ricorre continuamente e felicemente al parallelo della tecnica teatrale — o magari cinematografica — e parla di « canovaccio », di « interpretazione » e di « sceneggiatura », come termini del comporre pulciano. Il parlato del *Morgante*, le voci dei personaggi, dell'autore e degli spettatori vengono, secondo De Robertis, offerti su una scena che corrisponde alle vie e alle piazze di Firenze; e tutti, scena personaggi autore spettatori, hanno il loro posto e la loro ragione di divertimento nel testo del poema. « Quella a cui assistiamo è come la rievocazione di una recita memorabile, il cui successo è rimasto consegnato, registrato insieme con le voci degli attori in un'unica partitura ».

Il critico ha anche parole sicure nel descrivere la lingua del Pulci, una lingua che solo apparentemente è popolaresca, ma che piuttosto esprime un gusto e un atteggiamento « snobistici », il gusto della *Frottola* del Sacchetti, per intenderci, e di molti testi burchielleschi. Quel gusto e quella lingua ebbero particolare diffusione nella cerchia degli amici di Lorenzo e durante i primi anni del suo dominio — ed essi non si estesero a cerchie più larghe, proprio perché la politica di Lorenzo lentamente si restrinse a caratteristiche conservatrici, e gli orizzonti culturali si rimpicciolirono. Naturalmente il Pulci ha fatto di quella lingua l'uso più personale, attingendo inoltre alle diverse tradizioni canterina, burlesca ed elegiaca. Inoltre il Pulci ha finito col promuovere la lingua a personaggio, introducendola nel suo spettacolo. « Le cose — dice il De Robertis — a un certo momento, sono invenzione, racconto; sono le parole, invenzione di parole, non in quanto segno, significazione, ma in quanto realtà e verità e vita esse stesse...: creazione, attivazione di una realtà, della propria parte non solo, ma dell'intera scena ». E questo giudizio critico (che sviluppa certi suggerimenti dello Spitzer) è uno dei più stimolanti, fra quelli contenuti nel libro.

Un altro apporto felice e chiarificatore al giudizio complessivo della poesia pulciana il De Robertis lo dà con le molte osservazioni sulla cultura del Pulci, sul suo dantismo e petrarchismo (diretti o mediati), sui suoi rapporti con la tradizione dei rispetti, su quelli col burchiellismo.

È a questo punto che vorremmo introdurre alcune nostre osservazioni. Non che vogliamo discutere i giudizi formulati dal De Robertis; anzi, in genere concordiamo con essi. Solo vorremmo spostare certi accenti, chiamare attenzione a certi fatti che il De Robertis ha lasciato un poco in ombra. (1)

Il De Robertis tende a negare al Pulci non solo le doti di narratore, ma anche quelle di inventore, e tende a riconoscergli soltanto le doti di interprete e rielaboratore. Proprio perché interprete e non inventore, il Pulci, secondo il De Robertis, riesce meglio quando si mantiene davanti il testo dell'*Orlando* e trova in esso una misura e dei limiti da rispettare. Quando invece il Pulci si allontana troppo dal testo, quando « dà la stura alla botte» e prepara e lavora i suoi « *hors-d'oeuvre* » secondo gli schemi della poesia burchiellesca o elegiaca, a turno, quando insomma « sciorina tutti i numeri del repertorio », perde l'equilibrio e tende a strafare e finisce col ripetere soltanto motivi già preparati e cucinati dalla tradizione. (Il più lungo di questi *hors-d'oeuvre* è quello di Margutte, che il De Robertis sembra apprezzare, pur facendo molte precisazioni, e ricordando che questa creatura dell'invenzione pulciana è legata a doppio giro con la tradizione burlesca).

---

(1) Semmai potremmo obbiettare che alcune volte il metodo di esposizione analitico e disteso porta il De Robertis a contraddirsi. Ad esempio proprio lui che tanto insiste — e giustamente — sulla necessità di non cercare temi o personaggi nel *Morgante*, poi che i personaggi sono tutti uguali e intercambiabili, e anzi essi non esistono, ma esistono solo situazioni, e semmai certe tipizzazioni sono derivati passivi del modello; proprio lui finisce col volere sottolineare qua e là certi caratteri di Orlando, come il tono bonario e meditativo, solo a tratti variato da « salti d'umore »; anzi arriva a dire che Orlando, in questo suo atteggiamento bonario, è il portavoce del Pulci. Ora è ormai chiaro, lo dice tante volte anche il De Robertis, che tutti i personaggi sono portavoce del Pulci. Inoltre quei caratteri Orlando li aveva già, e ben fissi, nella tradizione canterina; semmai il Pulci si è invece sforzato di trattarlo come tutti gli altri, e di assegnargli la sua parte di tirate ingiuriose, immagini volgari, usi proverbiosi. Basti pensare che è proprio Orlando a raccontare la novella boccaccesca della badessa e quella dei frati e del migliaccio.

(Ci sia consentito, visto che siamo in argomento, ricordare — a integrazione del commento Ageno, che pure è già ricchissimo di segnalazioni del genere — che alla novella della badessa (*Morgante*, XVI, 58-59) accenna anche il Bellincioni in un sonetto al Franco: « L'abbadessa l'ha in capo, e fa rombazzi »: son. CXLVIII, v. 8 (in *Rime*, a cura di P. Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1876); e che l'aneddoto dei frati (*Morgante*, XVI, 42-43) ritorna anche nella novella XLVI delle *Porretane* di Sabatino degli Arienti. Nel libro del De Robertis ci sono altri suggerimenti e informazioni di questo tipo; e crediamo che, se si studiassero più attentamente le composizioni burlesche ed elegiache del tempo, se soprattutto si avessero testi più sicuri e accessibili, si potrebbero trovare molti altri riscontri).

Noi non intendiamo confutare questa definizione delle attitudini del Pulci, e ammettiamo che la sua poesia viva più in un respiro breve e istantaneo che non in un respiro lungo. D'altra parte non ci sentiamo di condividere la tendenza (diciamo tendenza, perché non si tratta di affermazioni precise e risolute) a distinguere — e a fare di tale distinzione una base di giudizio — tra i momenti di aderenza al testo del cantare e i momenti di aderenza a una diversa tradizione, sia essa quella burlesca, o sia essa quella elegiaca. Il De Robertis sembra quasi vittima in questo caso della *genetic fallacy*, nel senso che pare distinguere il valore dei momenti poetici del Pulci a seconda della tradizione in cui essi si inseriscono. Mentre è evidente che anche i testi burleschi o quelli della poesia amorosa, sono — naturalmente con diverso grado — altrettante fonti e pretesti per nuove interpretazioni e invenzioni. E ci arrischiamo a dire « invenzioni » perché riteniamo che a muovere il Pulci ci sia un'energia poetica base, di ordine dinamico, che è più inventiva che interpretativa, anche se si sviluppa in segmenti molto brevi. In questo senso il lavoro di rifacimento dell'*Orlando*, con tutto quello che aveva di forzato e di casuale, ha finito con l'offrire al Pulci un piano più spazioso su cui sfogare la sua bizzarra fantasia, col dargli quella libertà che le composizioni di scuola (i rispetti da una parte e le composizioni burlesche dall'altra) non gli avevano mai concesso. Ne è venuto che anche i temi e i moduli della poesia di scuola si trasformano nel *Morgante* in pretesto di allegre variazioni. E i temi burleschi si alleggeriscono, si fanno più effusi, a volte si trovano improvvisamente impigliati in ritmi cullati da riprese. E i temi elegiachi finiscono a loro volta con l'increspersi in una rima inusitata o in un ritmo saltellante e spezzato, o in un tono sbrigativo, o in una improvvisa apertura burlesca.

Naturalmente il De Robertis avverte la presenza di questa varietà e mescolanza. « Non è detto — egli osserva — che tante volte l'elegia non si veli di una sfumatura di comicità, che i diversi linguaggi non mescolino i propri sapori ». Eppure si ha l'impressione che tante volte il De Robertis sia troppo prudente, e sia restio a riconoscere la presenza del burlesco nell'elegiaco o viceversa. Probabilmente perché teme che l'interpretazione in chiave di parodia finisca con l'avvallare le interpretazioni psicologiche — alla Momigliano — della poesia del Pulci. Ma non si tratta, o almeno si tratta raramente, di parodia; piuttosto è il gusto della variazione che appare di continuo, come di una energia repressa che scoppietta ad ogni momento e punteggia ogni abbandono troppo lungo. C'è sempre, perfino nelle parti che più sembrano fedeli alla tradizione canterina o burlesca o elegiaca un marchio di fabbrica, uno svolazzo o un ammicco, che è il segno dell'autenticità della presenza del poeta.

Ci si permetta, a mo' di esemplificazione e a prova del nostro assunto, una scorsa fra le parti elegiache del *Morgante*. Si legga ad

esempio la descrizione della treccia di Meridiana (che è amplificazione della descrizione analoga dell'*Orlando*):

> « l'elmo gli uscì, la treccia si vedea,
> che raggia come stella per sereno,
> anzi pareva di Venere iddea,
> anzi di quella che è fatta un alloro,
> anzi parea d'argento, anzi pur d'oro ».
>
> (*M.* III, 17, 4-8).

Si tratta di motivi comuni nei rispetti (Pulci, *Strambotti*, S. II, 12, 14, 47, ecc.), ma qui sono insistiti oltre la norma e assunti a pretesto di variazione scherzosa, che non è certo parodia, ma è garbato distacco dai paragoni mitologici tanto abusati (e l' « anzi » è uno degli strumenti stilistici più usati dal Pulci in questo genere di variazioni).

Lo stesso tono si ritrova nella lunga — e proprio perché lunga — descrizione di Antea, in cui è riassunto tutto il repertorio della poesia elegiaca. Anche in questo caso il contrappunto pulciano è continuo: ci sono le deduzioni sbrigative (« Tanto che in questo somiglia Diana »; « Dunque ogni cosa par che si confaccia »), c'è il rivolgersi confidenziale al lettore (« Pensa che l'altre parte anch'eran belle, / tanto che nulla cosa a costei manchi »), e il rivolgersi con uguale confidenza ai personaggi mitologici (« E vadinsi le ninfe a ripor tutte, / chè certo allato a questa sarien brutte »), e l'uso di rime e di suoni volutamente beffardi (« -alla », « -accia », « -anchi », « -elle », « -utte »). Semmai la parodia appare, occasionale e garbata, in un'improvvisa amplificazione metaforica. Dante e Petrarca avevano usato l'immagine del « paradiso » a indicare lo stato di grazia del poeta in contemplazione dell'amata (*Par.*, XV, 34-36; *Rime*, CCXCII, 5-7). Il Poliziano aveva detto: « Quand'Ipolita ride onesta e pura / e' par che si spalanchi il paradiso » (*Rispetti*, « Chi vuol veder », 5-6). E il Pulci stesso aveva usato la stessa immagine in un rispetto: « le treze bionde e col legiadro viso, / e' par che s'apra in terra il paradiso » (S. I, 87, 7-8).

Ma nel *Morgante*, con improvvisa scherzosa variazione, i paradisi diventano sei:

> « Avea certi atti dolci e certi risi,
> certi soavi e leggiadri costumi,
> da fare spalancar sei paradisi
> e correr su pe' monti all'erta i fiumi ».
>
> (*M.* XV, 102, 1-4).

E parodia, ma anch'essa garbata, è nel far seguire alla descrizione di Antea, quella del suo cavallo, con le stesse immagini (Antea ha « mento tondo e fesso e ben raccolto », il cavallo è « in bocca molto fesso »), con lo stesso tono.

Si potrebbe continuare l'esemplificazione, dalle variazioni sui nomi delle belle dame, alle infinite ripresentazioni,del tema dell'innamoramento (con l'introduzione di una dama che « squadra » un paladino, e di un'altra che « rintoppa » i suoi occhi con quelli di lui), alle esagerate dichiarazioni d'amore (« E perch'io t'ho donato il mio amor tutto, / l'anima e 'l core e s'altro c'è di resto »), all'immagine di Cupido che non s'accontenta di scagliare le sue frecce, ma anche « trabocca giù » l'arco e la faretra. Ma è il De Robertis stesso che ci offre un perfetto esempio di questo poetare su più registri allo stesso tempo: mi riferisco all'episodio dell'innamoramento di Rinaldo e all'episodio seguente di Orlando che gli fa il verso, introducendo come esempio di lamento e invocazione amorosa proprio due ottave dell'*Orlando* sullo stesso tema. In questo caso il Pulci fa al tempo stesso il verso e al suo personaggio e al poeta popolare e ai tanti — fra cui lui stesso, il Pulci — vagheggini che intonavano rispetti a proposito e a sproposito.

Il gusto della variazione sembra essere un tratto fondamentale — forse il tratto fondamentale — della poesia pulciana. Gli elementi derivati dal cantare, i ricordi petrarcheschi, gli echi dei rispetti, gli atteggiamenti burleschi: sono tutti pretesti per lo stesso gioco. I diversi moduli rigidi tradizionali (è a questo punto che una critica alla Curtius non servirebbe più) non riescono mai a catturare e trattenere il poeta, il quale riesce sempre, magari con uno svolazzo dell'ultimo momento, a sfuggire.

La variazione domina anche nell'episodio di Florinetta, la quale non è personaggio coerente (non esistono personaggi coerenti nel *Morgante*), ma è solo pretesto di variazioni. Dopo aver dato occasione a una diffusa esercitazione elegiaca di tipo ovidiano (che però ci guarderemmo dal prendere tutta sul serio), Florinetta finisce in compagnia di Morgante e Margutte, e ci si trova benissimo, dimostrando una incredibile adattabilità e permeabilità (1). La presenza di Florinetta in mezzo ai due giganti, offre continuo spunto al Pulci di contrappuntare le imprese dei due compagnoni. Durante e alla fine degli incontri di lotta libera Margutte-Beltramo e Morgante-Sperante, Florinetta fa « gran festa » e « d'allegrezza è piena ». Più tardi poi essa gode un mondo a vedere le grosse mangiate di Morgante, e assiste sorridendo alle dispute dei due amici causate dall'ingordigia di Morgante. Anzi la fanciulla, pur cercando di ammansire il più piccolo, non tralascia di divertirsi alle sue spalle (« la fanciulla ridendo il dileggia »; « Morgante ride, e la fanciulla scoppia, — che par che' denti gli caschino a coppia »).

---

(1) Il De Robertis sembra propendere per la impermeabilità. Ci pare invece che, tolte le coloriture da elzeviro, la tesi del Baldini sia più vicina al vero: secondo lui da « martire » Florinetta si trasforma in una « scugnizza » (A. Baldini, *Martire e scugnizza*, in *Corriere della Sera*, 10 luglio 1948).

Una vivacità e una dinamicità inesauribile quella del Pulci. Una dinamicità non solo in senso orizzontale (come continuo « attrito » coi suoi modelli, e continua tendenza ad organizzare piccole fughe), ma una dinamicità che sembra svilupparsi anche in senso verticale, col diverso sovrapporsi dei testi e col continuo interferire ad ogni livello del poeta. Il Pulci, proprio per la sua notevole capacità tecnica, sembra essere perfettamente cosciente e padrone dei vari strati che formano la sua ispirazione (1). Dallo strato della semplice trama di avventure quale gli è offerta da modello; allo strato delle parole e del metro, come coloritura di quelle avventure, come pretesto alla variazione e alla fuga (e a volte le parole sembrano pronte a sfuggire del tutto e isolarsi e « far mondo a sé », come ha mostrato lo Spitzer e ripetuto il De Robertis); allo strato delle fantasie, delle memorie, degli impulsi a una vita libera e senza pensieri, degli affetti per certa realtà familiare (e l'elenco degli uccelli nel padiglione di Luciana, come acutamente ha mostrato il De Robertis, non è che il dispiegarsi di quegli affetti, e dei ricordi delle cacce in Mugello); fino allo strato — non indispensabile, e non certamente continuo nel poema — delle riflessioni, delle credenze, di una visione del mondo (e se il Pulci non è fatto per i pensieri complicati e per i travagli spirituali, e magari volutamente contrasta le raffinatezze speculative dei neoplatonici suoi amici, pure ha una sua visione del mondo, e non esita ad esprimerla nell'episodio di Astarotte, come han mostrato De Sanctis e Momigliano in pagine che non vanno dimenticate).

Proprio perché il Pulci è sempre padrone dei suoi mezzi, egli sa anche (o forse è istinto e gusto d'artista a guidarlo) che è assai pericoloso dare vita isolata ai diversi strati, e affidarsi, ad esempio, solo alle parole ed ai suoni. Egli lo fa ogni tanto, come han mostrato Spitzer e De Robertis, ma solo per dare sfogo a una estrema ed estrosa variazione. E assai di rado ci si abbandona e ci si lascia trascinare (come invece accadrà ai burchielleschi). D'altro canto egli ha il testo popolare che gli fa da freno da una parte, e dall'altra parte c'è la sua fantasia che fornisce le ragioni poetiche ai suoi giochi verbali. Certo è una fantasia la sua che non si nutre di grandi complicazioni, e che è povera di echi sentimentali (l'esempio degli uccelli è estremo e periferico; di solito gli echi sentimentali sono meno segnati); è una fantasia piuttosto che vive del gusto della capriola e della variazione, della sorpresa e dell'ammicco. Ma è una fantasia ricchissima e inesauribile in queste qualità. A questo punto ci accorgiamo come l'immagine degli strati — che pur era stata utile a fini analitici — non serve più, e anzi riesce d'impaccio. Al centro dell'ispirazione, come momento poetico originario, è il gusto della variazione, il quale significa continuo dissolvimento e ricostituzione della trama narrativa, e al tempo stesso

(1) Usiamo qui liberamente e, trascurandone gli aspetti filosofici, la terminologia dell'Ingarden (R. INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk*. Halle, 1931),

significa continuo incorporarsi nei giochi verbali e continuo distaccarsene.

Se si tiene l'occhio a quel momento poetico originario, si comprende forse anche meglio il processo di rifacimento del cantare popolare. Il De Robertis ha chiarito molti aspetti di quel processo, eppure pensiamo che esso nel complesso sia più complicato di quanto non appaia dallo studio del De Robertis. Ci sembra cioè che egli non insista a sufficienza sul gusto del Pulci per la variazione, il gusto di mescolare i sapori, di avvolgere certe descrizioni più abbandonate di suoni impertinenti, o certe altre più tese di suoni cullanti. E ci sembra anche che egli non sottolinei abbastanza l'importanza del metro.

Facciamo un ultimo esempio. Il De Robertis sembra prendere sul serio l'episodio della morte di Spinellone, e parla di « puro colore di favola » e di « unità patetica ». Ora è lungi da noi l'intenzione di rispolverare la questione dell'irreligiosità del Pulci (1), ma ci sembra innegabile che il poeta tratti l'episodio con un tono se non di vera e propria parodia, certo con un suo leggero sorriso. Il fatto che il Pulci segua davvicino il modello può trarre in inganno, e far pensare che egli non faccia altro che teatralizzare il racconto originario. Ma c'è senza dubbio di più: nel racconto del canterino il Pulci ha riconosciuto l'eco di composizioni familiari, e ha voluto comporne una anche lui, di *Sacre Rappresentazioni*, naturalmente alla sua maniera e apponendovi il suo « marchio di fabbrica ». Già nell'allungare la rassegna dei personaggi celesti c'è la spia del gusto pulciano (« Chi è colui », « Chi è colui », ecc.). Quando poi appaiono gli apostoli e S. Giuseppe, il tono si fa scoperto:

---

(1) Il De Robertis osserva a un certo punto che un libro come quello del Walser (E. Walser, *Lebens und Glaubensprobleme aus dem Zeitalter der Renaissance — Die Religion des Luigi Pulci, ihre Quelle und ihre Bedeutung* (« Die Neueren Sprachen — 10 Beiheft »), Marburg, Lahn, 1926) oggi nessuno lo scriverebbe più. È ovvio che il Walser è stato ingannato da una interpretazione troppo letterale degli scritti del Pulci e dei suoi amici, e che egli ha ignorato come molte delle caratteristiche da lui attribuite al Pulci erano già nei modelli (certo tono di confidenziale leggerezza, certe asprezze antifratesche si trovano in tutta la tradizione poetica toscana, perfino nelle *Sacre Rappresentazioni*, e non mancano neppure nell'*Orlando*, dove anzi si possono incontrare punte antifratesche non riprese dal Pulci: « a preti, a' frati, che sanno a ghodere, / lasceremo riposare per mia leança »: *O.* XLVI, 45, 3-4). Eppure il Walser ci ha dato informazioni preziose sulle credenze del Pulci, considerandole sullo sfondo della situazione di pensiero nella cerchia medicea e dei rapporti tra il Pulci e gruppi di giudei fiorentini. Tali informazioni sono una riprova della caratteristica dinamicità della mente del Pulci, della sua tendenza ad avventurarsi in terreni ignoti, come quello della magia e della cabala. Ciò non toglie che poi anche in questo caso il Pulci non si conceda totalmente e che anche sulle dottrine magiche costruisca le sue divertite variazioni. (E forse sarà utile ricordare che l'uso di strane parole magiche o pseudo-magiche non è ignoto nemmeno alle *Sacre Rappresentazioni:* in quella di *Costantino Imperatore*, ad esempio: « Bubbu, Chucchu, Sussu, / Bachon, Chacon, Sachon / Berith, Carith, Surith, / ecc. » (A. D'Ancona, *Sacre Rappresentazioni...*, vol 2°, p. 201).

« E poi diceva: — Io veggo intorno a quella
dodici in sedia tutti coronati. —
Rispose Orlando: — Questa brigatella
son gli apostoli suoi glorificati.
— Quell'altro con la croce in man sì bella,
che par che molto fisso Gesù guati
e non si sazi di veder sua vista? —
Rispose Orlando: — È il suo cugin Battista ».

(*M.* XVIII, 79, 1-8)

« — Chi è quel vecchierel con tanta fede,
che non si sazia di cantare osanna,
e par che di Maria si goda al piede?
— Colui che fu con lei nella capanna ».

(*M.* id., 81, 1-4)

È chiaro che i termini « brigatella », « cugin », « vecchierel », l'espressione « non si sazia », potrebbero anche essere usati con ingenua familiarità nei testi popolareschi, ma usati dal Pulci prendono tutt'altro tono. Tutto il linguaggio ingenuo, fatto di aggettivi semplici (« tanto », « bello », « soave », « dolce ») è una continua spia di celato sorriso. E il Pulci tira in lunga, ci si diverte, fino a quando s'accorge che sta sorpassando la misura e allora cambia di tono bruscamente:

« Risponde Orlando: — Qui ti ferma un poco ».

(*M.* id., 84, 3).

Nuovo registro: dalle sacre rappresentazioni alle sottili disquisizioni dei teologi sull'ordinamento delle gerarchie angeliche. Ma i cambiamenti di registro non traggano in inganno. Il sorriso sarà sempre quello, anche dentro al nuovo contesto. E non ci si lasci ingannare neanche dal generale cambiamento di registro dopo il 24° canto del poema. Differenze ci sono, e notevoli, ma sono spesso solo esterne. Perché il Pulci è sempre lui, e per chi ami la sua poesia (amarla si deve, né più né meno) non c'è che da leggere con attenzione e curiosità: ad ogni momento si scoprirà il tratto e la « marca » del poeta, e basterà un ritmo spezzato, o un vocabolo dal particolare sapore, o un tono troppo tirato per essere ingenuo, o un improvviso voltafaccia, per riconoscerne la presenza.

La difficoltà sarà poi, per il critico, di ricostruire dietro quel tratto una fisionomia, una personalità poetica. Una difficoltà non indifferente, perché il Pulci, con il suo gusto per la variazione e il gioco a rimpiattino, tende a sfuggire, a mostrarsi in luce sempre diversa.

Per questo dobbiamo ringraziare il De Robertis, che ci ha aiutato

a vedere meglio molti aspetti di quella fisionomia poetica, inseguendone pazientemente le più diverse espressioni. Egli ci ha anche ricordato che l'invito del Pulci ai lettori è quello di partecipare allo spettacolo, di goderlo insieme all'autore e agli attori. Un invito, pensiamo, che non dovrebbe essere trascurato.

REMO CESERANI

FRANCO CROCE. — *Carlo de' Dottori*, Firenze, La Nuova Italia, 1957, pagg. 320, in-16°.

Allo studio di Franco Croce non sarebbe possibile richiedere più approfondita e più insistita attenzione nel seguire momento dopo momento le vicende dell'esperienza letteraria del Dottori: la sua indagine, infatti, è rigorosamente fondata sul criterio cronologico, in modo da raffigurare la fisionomia dello scrittore padovano attraverso la progressiva descrizione delle opere, lungo un lento divenire analizzato episodio per episodio con un'estrema cura e una minuziosissima precisione. Deriva tuttavia da questa impostazione strutturale, attuata con una certa rigidità, una dispersione della ricerca in singoli nuclei di descrizione critica e di giudizio, con la conseguenza, da un lato, di un'insistenza fin troppo particolare e puntualizzata, non senza il rischio della ripetizione ogni volta che, a contatto con un'opera del Dottori, l'Aut. è necessariamente portato a ripetere l'esemplificazione e la dimostrazione dei motivi essenziali della sua interpretazione, ripresentati così di volta in volta in una prospettiva non del tutto funzionale (a causa, del resto, anche dell'eccesso di impegno analitico intorno a ciascuno scritto del Dottori, pur quando un'indicazione per costanti tematiche e di linguaggio, per nuclei fondamentali umano-stilistici, sarebbe stata sufficiente); dall'altro, di una diminuita perspicuità della complessiva definizione della posizione culturale e dell'importanza di ricerca stilistica e di validità poetica dell'opera del Dottori, se gli attingimenti fondamentali finiscono, almeno in parte, assorbiti entro l'analisi per eventi cronologici. E si può aggiungere che in questo modo, nella descrizione del divenire dell'opera del Dottori, in gran parte si annulla quello sfondo di storia generale e culturale del tempo che pure il critico si era ripromesso di richiamare a funzionale e concretizzante contrappunto della sua indagine monografica.

Entro questi termini, tuttavia, l'opera del C. costituisce un esempio raro di lettura accanita e accuratissima della biografia come dei poemi, dei versi lirici, della tragedia e degli altri scritti drammatici del Dottori, tanto da segnare un'acquisizione critica decisiva, dopo l'ormai

lontano studio del Busetto, per la conoscenza puntuale e la completa descrizione delle opere del Dottori, anche di quelle ancora inedite. Fin dall'interpretazione dei dati biografici il C. pone l'accento su due componenti essenziali che il critico ritroverà di volta in volta negli scritti del Dottori, incentrando in esse, come costanti dell'esperienza umano-stilistica dello scrittore padovano, la definizione della sua posizione storica nell'ambito del gusto barocco e dei valori poetici espressi: ambiziosa e raffinata mondanità, che si traduce nella scrittura elegante e galante dell'*Alfenore* e delle odi amorose, e il culto dell'eroico, che sul piano biografico rende ragione della rissosa partecipazione del giovane Dottori alle lotte municipali di Padova, e sul piano letterario costituisce il nucleo fondamentale dei poemi satirico-morali, delle odi storiche, dello stesso *Aristodemo*. Esemplificando sui testi, secondo la linea cronologica che l'Aut. ha scelto, l'elemento mondano prevale nel giovanile romanzo *Alfenore*, dove si compie, su una struttura agevole e apertissima quale è quella del romanzo barocco, l'educazione del Dottori al linguaggio figurato e sentenzioso, agli schemi dell'avventura, e soprattutto alla tensione al gesto nobile e grande che si incontra con una predilezione originaria, primo spunto delle ben più alte esperienze future, per le esaltazioni dell'animo eroico che prevale sulle prove della fortuna, motivo che è unito a un altro tema tipico del Dottori, quello della vita violenta sperimentata direttamente, il senso del tragico portato alle conseguenze estreme.

Meno incisiva appare al critico l'esperienza della *Prigione*, dove il tipico tema del barocco marinista, quale è quello del carcere, se presenta un fondo di maniera, tuttavia si declina personalmente secondo i modi di una « partecipazione sorridente e cordiale ai fatti narrati », una « vena di simpatia per sè e per gli altri »; ma la descrizione del carcere riesce efficace solo nell'attimo in cui vi si insinua, accanto allo scherzo affettuoso, l'alto tema morale della difesa dell'uomo forte contro i colpi della fortuna, espresso in nobili massime. Con le *Poesie liriche* del 1643 il Dottori dimostrerà d'aver trovato anche lo stile e la tradizione letteraria più adatti a questo suo tema essenziale, rivolgendosi al classicismo testiano, con le sue derivazioni dai lirici latini, Orazio anzitutto; ma l'interpretazione, da parte del Dottori, dei suoi modelli, appare subito estremistica sia nella tematica amorosa sia in quella morale come sostegno di un discorso che già si articola in « erezioni sublimi » e in « ripensamenti elegiaci », secondo una dialettica interiore che costituirà il motivo centrale della maggiore opera del Dottori: anche se il moralismo eroico resta ancora, nelle *Poesie liriche*, un dato oratorio (ma il C. noterà come proprio su un saldo fondamento d'oratoria si innalzi la poesia dell'*Aristodemo*). Negli anni successivi il Dottori, abbandonata la vita puntigliosa del gentiluomo di provincia alle prese con i contrasti della sua città, andrà costituendo intorno a sè quella « Fraglia dei Padrani », che il C. interpreta come tentativo

di estraniarsi dalla cronaca cittadina in un'evasione di spiriti eletti: di qui dapprima l'edonismo della *Galatea*, il poemetto mitologico dove si assiste al trionfo di un gusto raffinatissimo dei sensi lascivi, della materia erotica, ed è tuttavia esito laterale e minore nell'esperienza dello scrittore padovano; poi le correzioni alle *Poesie liriche*, ripubblicate nel 1647 col titolo di *Ode*, tese a ottenere una linea coerente di discorso stilistico e tematico attraverso la piena utilizzazione degli esempi della « letteratura grave » contemporanea per la costruzione e l'espressione di un articolato sistema etico-sentimentale (l'« amore degno », il « culto dell'amicizia », la « fiducia nella gloria poetica », la « volontà di affermazione eroica », la dizione della protesta morale delle « ode » politiche e storiche); infine *Il Parnaso*, il poema in cui per il C. prende ormai chiara fisionomia l'impegno morale, che, derivando le sue ragioni dall'esperienza dolorosa della sanguinosa cronaca padovana, e in particolare dall'imperversare dei « bravi », si esprime nell'alta eloquenza dell'indignazione (e tuttavia accanto alla passione etica non dovrebbe essere sottovalutata, a rendere ragione della struttura e degli stessi nuclei tematici del *Parnaso*, l'importanza del gusto barocco per i contrasti violenti, i chiaroscuri esasperati, che presiede alle descrizioni più acri della vita padovana, intrecciandosi al tema evasivo della « Fraglia »).

Al di là del *Parnaso*, lungo la linea che porta all'*Aristodemo*, stanno le *Canzoni* del 1650 e le *Ode* del 1651, dove il Dottori tende a unire intimamente l'elevato stile della lirica morale con la tematica amorosa, nel momento stesso in cui attinge un'estremistica amplitudine oratoria (soprattutto nelle tre nuove « ode » aggiunte nell'edizione del 1651) per enfasi, macchinoso costruire, immaginare « esagerato », proprio su questo fondamento oratorio segnando, con l'*Appennino*, un risultato fondamentale per energia e sincerità. Anche nell'*Asino* il C. si preoccupa soprattutto di ritrovare i dati della sua interpretazione dell'esperienza del Dottori: al di là, quindi, degli esiti nell'ambito della dizione eroicomica il critico pone l'accento sugli episodi eroici, in particolare sul personaggio di Desmanina, dove la passione morale, la nobile e maestosa solitudine, la lotta contro le avversità dell'anima eroica e incorrotta, sono richiamati a raffronto dei materiali da cui nascerà il grande personaggio di Merope nell'*Aristodemo*.

Alla tragedia il C. dedica il nucleo centrale del suo discorso critico, insistendo sul motivo dell' « aspirazione di tutti i personaggi a muoversi su un piano eletto ed eroico »: Merope, che nel suo sacrificio vuole « essere pari all'alta immagine che ha di sé, degna della sacralità che la morte le ha circonfuso intorno »; Policare, che soffre per «il suo sforzo frustrato di essere degno di Merope, di riscattare l'umanità più normale del suo sentire nell'eroico rifiuto della rassegnazione »; Aristodemo, che, pur nella sconfitta dei suoi disegni, tende a conservarsi in una nobilitata sfera di alto sentire; e la poesia nasce

da questa esaltazione eroica, ma rappresentata nell'attimo stesso della sua sconfitta. L'analisi della tragedia, lungo questo schema interpretativo, ha la consueta accuratezza propria del discorrere critico del C.: tuttavia qui più che altrove si misura l'eccesso di complicazione della struttura della sua ricerca, se è vero che gli indugi sui singoli momenti dell'esperienza del Dottori, non sempre funzionalmente risolti, finiscono per costituire una ragione di dispersione di fronte alla poesia dell'*Aristodemo*, la cui illuminazione analitica allontana e rende un po' sfuocata la definizione stessa dei caratteri dello stile e dell'espressione poetica del Dottori nell'ambito del suo capolavoro. A ciò si aggiunga che le correzioni dell'*Aristodemo* dalla redazione del 1654 a quella definitiva sono analizzate a parte, così che non si ha né l'immagine del divenire dell'opera d'arte, né una precisa e totale illuminazione degli esiti definitivi di essa, della tragedia, cioè, come dato, prodotto. Del resto il C. ha finito per irrigidire la definizione della poesia dell'*Aristodemo* come sogno di gloria e di purezza in lotta con la fortuna, erezione eroica e, insieme, sua catastrofe, se nell'analisi particolare ha tenuto in secondo piano il caratteristico movimento barocco di trionfo e rovina, di sublime innalzamento e di atroce disfatta, che costituisce il ritmo su cui si svolge la tragedia, in un'opposizione di chiaroscuri appassionata e violenta, che viene superata soltanto dall'accento umano, dolente e patetico, in cui le componenti della scrittura del Dottori trovano la loro poetica sublimazione.

La successiva opera del Dottori viene illuminata nella luce poetica dell'*Aristodemo:* nelle *Ode sacre e morali* si avverte già l'influenza prearcadica, che si ritrova altresì nei versi seguenti, raccogliendo intorno a sé alcune tarde odi non prive di valore (l'*Ambizione punita*, ad esempio), la tragedia in prosa *Bianca*, il melodramma *Ippolita*, elegante variazione aggraziata in chiave di balletto arguto e burlesco. A parte stanno le *Confessioni*, documento essenziale per la biografia esterna e interiore del Dottori.

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI.

Discussioni linguistiche del Settecento, a cura di MARIO PUPPO; Torino Utet, 1957; pp. 521. Collezione dei Classici Italiani diretta da F. NERI e M. FUBINI, vol. LX.

Colpiscono favorevolmente, di questo libro di Mario Puppo, l'unità della costruzione e la coerenza dello svolgimento, chiunque ne esamini allo stesso tempo le fitte pagine dell'Introduzione (sono cento, esattamente) e la scelta degli autori e dei testi. La costruzione unitaria

si rivela nell'esatto parallelismo, appunto, tra l'Introduzione e la scelta; la coerenza dello svolgimento nella costante esigenza di cogliere e di mettere in rilievo la linea più incisiva ed essenziale delle discussioni linguistiche del Settecento, dal Muratori a Carlo Gozzi. Con alcune pagine del III libro del trattato *Della perfetta poesia italiana* (1706) di Ludovico Antonio Muratori s'inizia, infatti, la parte antologica di questo volume; alla quale corrisponde nell'Introduzione il primo organico capitolo sulla questione della lingua nel sec. XVIII, intitolato *Lingua e cultura nella « Perfetta poesia » del Muratori*. Vero è che il Puppo non trascura di prendere le mosse più da lontano, fissando i motivi fondamentali della questione prima del Settecento, con un discorso sempre più disinvolto e sicuro a mano a mano che, toccato rapidamente il Cinquecento, egli si protende a creare, attraverso un più largo esame del Seicento, i necessari punti di raccordo con i trattatisti e i discettatori del Settecento. Ed ecco, per esempio, fissati nel Beni « due concetti che ritorneranno con frequenza nelle discussioni del secolo seguente: l'esigenza della « naturalezza » nel discorso prosastico e quella del rispetto per l'indole particolare della propria lingua: esigenze entrambe offese dal Boccaccio soprattutto mediante l'abuso delle trasposizioni » (p. 16). Nel Beni, tuttavia, proprio come poi avverrà nel Muratori, la condanna del Trecento non comporta quella del Cinquecento. Ed ecco, ancora le stesse esigenze di « naturalezza », di « semplicità », di « chiarezza », poste dalla contemporanea prosa scientifica. Si capisce così come il Muratori, nel suo trattato, che « rappresenta la più notevole sistemazione della poetica dell'Arcadia » (p. 19), punti soprattutto su di un rapporto di dipendenza tra lingua e cultura, tra lingua e sviluppo intellettuale, tendendo in tal modo a superare l'antico giudizio retorico di bellezza linguistica. Contro le tradizionali posizioni del Salvini, arroccato sempre sulla cittadella dei Trecentisti, è nel Muratori che batte il palpito dei tempi nuovi, il già illuministico desiderio della diffusione della cultura, moderato tuttavia da un equilibrato razionalismo, pago di un « giudizioso » buon gusto. Le testimonianze di queste affermazioni del Puppo sono nelle due prime parti della scelta antologica, dedicate rispettivamente al Muratori, come s'è già detto, e al Salvini (dalle *Annotazioni a « Della perfetta poesia italiana » di L. A. Muratori*). Testi, dunque, funzionali nei rispetti del discorso critico dell'Introduzione, commentati, com'è nel resto del volume, assai sobriamente, e quasi esclusivamente illustrati nei loro riferimenti storici e letterari.

Introduzione e antologia affrontano poi insieme la definizione delle idee linguistiche di Gianvincenzo Gravina, mentre le « discussioni » nel Settecento si arricchiscono di nuovi motivi (rapporti tra italiano e lingue straniere), e da retoriche si vanno tramutando in filosofiche e sociali. Non ancora vistosamente nel Gravina, il quale dall'urgenza

razionalistica è mosso alla « ricerca di una « ragione » linguistica, come scopo principale del trattato è l'identificazione di una « ragione » poetica » (p. 28). Della lingua letteraria, che distingue da quella del volgo, egli fissa la norma nel Trecento; e perciò, pur riconoscendo talora che la ricchezza linguistica è condizionata dalla ricchezza del pensiero, « egli ha l'occhio non all'aspetto del mutamento, ma a quello della stabilità, alla tradizione più che all'innovazione » (p. 28). E anche s'annuncia nel Gravina la connessione fra sviluppo della lingua e vicende politiche, com'egli afferma che la comune lingua volgare divenne illustre e cortigiana col più antico Rinascimento (dopo il Mille), e che il toscano riuscì a predominare anche per la vigoria politica di Firenze. Sotto questo profilo sono significative le pagine che il Puppo riproduce dal Gravina, esattamente parallele allo svolgersi delle affermazioni dell'Introduzione. Ci si permetta tuttavia di osservare, quanto alla loro annotazione, che il Castelvetro, dopo la *Giunta* al primo libro delle *Prose* del Bembo, ricordata dal Puppo (p. 159) scrisse e pubblicò anche un'altra e più ponderosa *Giunta* agli altri due libri, fonte inesauribile di discussioni e sempre vivacemente polemica; e anche, che non ci risolveremmo a identificare, come sembra faccia il Puppo (p. 163), la lingua comune con la lingua cortigiana, cioè la tesi del Trissino con quella del Calmeta.

Con l'Algarotti i nuovi tempi sono ormai maturi. La condanna del Trecento si stende al Cinquecento, e le fa riscontro la rivalutazione del Seicento sotto il profilo del progresso scientifico: « È più importante la scoperta del peso dell'aria, che non un sonetto petrarchesco » (p. 33). Si sposta, dunque, il criterio di giudizio dalla forma al contenuto; e l'Algarotti, con maggior coscienza del Muratori, pone la letteratura al servizio della cultura, per la quale occorre una lingua chiara, logica, vicina alla naturalezza del discorso parlato: « Questa sensibilità alla « naturalezza » dell'espressione, al rapporto di immediatezza organica che deve esistere fra il pensiero e la lingua, costituisce il motivo più genuino e più vivo degli scritti dell'Algarotti di carattere linguistico » (p. 35). L'illuminismo radicale degli scrittori del *Caffè* non può, a questo punto, recar tale meraviglia, da essere considerato come una insorgenza rivoluzionaria. Il Puppo scrive cose assai persuasive sulla assoluta preminenza che il Verri e compagni attribuiscono alle cose rispetto alle parole, sulla crisi del principio di autorità che essi ritraducono nel campo linguistico, sul loro rinnovato senso di comune italianità, sul loro razionalismo non esente da concrete venature di sensismo (Beccaria). Può lasciar tuttavia alquanto perplessi l'affermazione che la famosa *Rinunzia* « rappresenti piuttosto una brillante trovata giornalistica, uno scherzo volutamente paradossale, che non l'esposizione di serie convinzioni » (p. 38); la quale affermazione indirettamente si riflette sull'opposizione del Baretti: « Abbiamo già detto come tali dichiarazioni non vadano prese troppo sul serio, e troppo

sul serio non va presa nemmeno l'opposizione del Baretti. Questi finge forse d'interpretarle più alla lettera di quanto effettivamente non pensi, per poter sbrigliare il suo umore polemico contro il conte Pietro Verri... » (p. 48). Il Puppo non ci dice le ragioni di questa sua singolare, e un po' mefistofelica, intuizione; noi, stando ai fatti, e al tono dei fatti, siamo persuasi del serio impegno di entrambe le parti, pur fatta la debita tara di certa virulenta polemica, ed immaginosa. Tanto più che il Puppo stesso proprio sui motivi della *Rinunzia* e sull'opposizione barettiana non può fare a meno di porre, con esattezza, le basi del suo argomentare. È nota la difesa che il Baretti fa dello stile « naturale », la sua esaltazione del Cellini, e soprattutto la sua chiara indicazione del nesso fra lingua e cultura, fra lingua e stato sociale e politico, in sinceri e caldi accenti, che sembrano preannunziare le belle impennate foscoliane. Il Puppo mette bene in luce tutti questi elementi, sempre guardandosi (e lo ascriviamo al suo equilibrio critico) dal rendere il Baretti più moderno di quanto effettivamente fosse.

Dopo qualche pagina dedicata al Bettinelli, al suo acuto senso della forma, che gli permette di trasformare l'elogio della bellezza della lingua italiana nel riconoscimento dell'irripetibile individualità stilistica, è il momento del Cesarotti. A lui è assegnato un ampio capitolo, alle sue fonti filosofiche (particolarmente Condillac, De Brosses, Michaelis), ai noti principi informatori del suo *Saggio* (importante, fra gli altri, quello della distinzione tra genio grammaticale e genio rettorico, che il Puppo in qualche modo paragona rispettivamente all'aspetto « strutturale » e a quello « stilistico » della lingua), alla sua posizione di grande moderatore (« la lingua scritta dee aver per base l'uso, per consigliere l'esempio, per direttrice la ragione »), alla forza ed alla modernità di certe sue affermazioni (« allora... *sarete voi*; voglio dire italiani moderni, che fanno uso con sicurezza naturale d'una lingua libera e viva... »; libertà dello scrittore; forza inesauribile del linguaggio; necessità d'intonarsi alla situazione culturale europea...). È il capitolo più quadrato e solido dell'Introduzione, nel quale ci sembra che confluisca in modo serrato ed organico quanto di meglio è stato scritto finora sul linguista padovano; e ne costituisce il vero cuore, così come il *Saggio*, riportato tutt'intero costituisce il centro vigoroso della parte antologica.

Nel nome di Gianfrancesco Galeani Napione, di questo discettatore bifronte, che sa infondere di suo un colorito nazionalistico alla impostazione politica della questione della lingua, si chiudono praticamente le discussioni settecentesche e l'Introduzione del Puppo. Tuttavia, la parte antologica, dopo i brani tratti da *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* del Galeani Napione, contiene anche alcune pagine della *Chiacchera intorno alla lingua litterale italiana* di Carlo Gozzi. Perchè non dedicare a costui neanche una riga dell'Introdu-

zione, se la sua presenza è stata giudicata necessaria fra i testi? Al contrario, una diligente attenzione è stata rivolta dal Puppo, nell'Introduzione, alla dissertazione *Del gusto presente in letteratura italiana* di M. Borsa (p. 63 e passim), di cui invece non è traccia nella parte antologica. Queste sono le due sole eccezioni a quel funzionale parallelismo tra Introduzione e testi, sul quale è accortamente costruito tutto il libro: e non sapremmo come spiegarle. In effetti, per gli altri scrittori o trattatisti, i brani antologici corrispondono punto per punto alle affermazioni critiche; dall'Algarotti al *Caffé*, dal Baretti al Bettinelli, dal Cesarotti al Galeani Napione, per tacere del Muratori, del Salvini e del Gravina, dei quali s'è già detto. E anche questa parte del commento, sempre assai sobrio, non offre occasione per utili rilievi. *Patrasso* (p. 215) assai probabilmente non è neologismo del Baretti. La parola, più che « peggiorativo » di « patri, padri », come dice il curatore, è da riportarsi alla deformazione *patrès* della frase *ire ad patres* pronunziata alla francese (andarsene agli avi, morire) e confluita nell'altra italiana *andare a Patrasso*. *Favate* (p. 227) ha certamente valore molto più volgare e grossolano di « sciocchezze, opere di poco conto » (cfr. vari capitoli burleschi su questo non peregrino tema). E *mascalcie* (« ammorbandosi... con mille *mascalcie* di voci e frasi ghiribizzose », p.258) non significherà « piaghe», ma appunto « opere di, o da maniscalco », che veramente ammorbano l'aria.

Linea netta e decisa, dunque, quella tracciata dal Puppo, assolutamente essenziale; ma anche, e forse proprio per questo, un po' scheletrica. Ci pare che non risulti dall'Introduzione tutta l'affollata mobilità, l'intrecciarsi polemico, il continuo e simultaneo gioco dialettico delle discussioni linguistiche del Settecento. C'era forse il pericolo di cadere nella cronaca, a ricordare, per esempio, l'opera dei grammatici e dei lessicografi, o le molte discussioni intorno al libro del Cesarotti, o taluni discettatori minori, non privi tuttavia d'interesse, come G. Gigli, N. Amenta, G. B. Becelli, nonché G. B. De Velo, T. Valperga di Caluso e lo stesso Pindemonte, i quali ultimi tre sono citati fuggevolmente o nel testo o nelle note: e il Puppo, è evidente, ha voluto fare opera di storico. Ma anche, e soprattutto, diremmo, in questo caso potrebbe sembrare che una maggiore considerazione dovesse essere volta al pensiero del Vico (alle opere del quale è dedicato altro volume della Collezione), qui del tutto assente salvo secondarie citazioni, e al Parini (di cui rapidamente si ricordano in nota, a p. 95, i *Principi* e la polemica col P. Branda) e all'Alfieri, pure in conformità di quanto giustamente asserisce il Puppo a p. 19: « In realtà è impossibile tracciare la storia della questione della lingua senza tener presente la storia della lingua stessa, le concrete situazioni culturali che definiscono i termini della polemica, come pure il rapporto continuo e dinamico per le idee ed il gusto ».

Ricordiamo, infine, l'ampia ed utile bibliografia, di cui è corredato

questo volume, come tutti gli altri della stessa Collezione. C'è una bibliografia generale sulla questione della lingua, alla quale seguono una bibliografia speciale sulle polemiche settecentesche ed un'altra particolare su ciascuno degli autori trattati. Una brevissima nota spiega i modi dell'edizione dei testi, ai quali non è dedicato eccessivo scrupolo filologico, dal momento che essi, afferma il Puppo, « non presentano eccezionale significato stilistico » (p. 108).

MARIO MARTI.

GIOVANNI BONALUMI. — *Parini e la satira. L'evoluzione del linguaggio pariniano e la satira.* (Saggi e monografie di letteratura), Bologna, Cappelli, 1958, in-8°, pp. 255.

L'indagine condotta dal Bonalumi sul linguaggio satirico pariniano, riesaminato gradualmente nelle diverse fasi della sua evoluzione — dall'impronta giocosa e caricaturale degli esercizi giovanili a quella prettamente satirica del « primo » *Giorno*, fino alla limpida decantazione delle prove seriori — non intende arrestarsi al compito più modesto di uno scavo sezionale, ma mira a porsi come fondamento per un giudizio integrale sull'opera pariniana, compresi quegli aspetti di essa che, per l'intonazione esterna del dettato, sembrano meno riconducibili a una comune radice satirica. La tesi può apparire suggestiva ed esprime un proposito indubbiamente giusto quando è rivolta a negare certe considerazioni antologiche secondo cui l'autentica « poesia » del Parini (soprattutto quella delle grandi *Odi*) sarebbe nata, per forza autonoma, quasi in alternativa al contesto strutturale della produzione pariniana. Nei suoi aspetti costruttivi tuttavia la proposta del Bonalumi ci sembra più dichiarata che approfondita, velleitaria e scarsamente incisiva, sì da lasciare nel lettore un'impressione fondata di perplessità e d'insoddisfazione. Il nostro consenso va piuttosto ai primi capitoli (I-IV), dove è assente ogni ambizione innovatrice e sono invece ribaditi, con frequenti indugi analitici, i risultati più maturi della critica pariniana.

Sulla traccia sicura del Caretti (1), anzitutto il Bonalumi ripercorre rapidamente il cammino degli studi pariniani dal settecento ad oggi, concentrando la propria attenzione sul prolungato dibattito intorno all'impostazione satirica del *Giorno*.

Segue un esame delle *Poesie di Ripano Eupilino*, particolarmente dei componimenti giocosi, che il Bonalumi considera nel complesso come un esercizio stilistico-verbale abbandonato ai moduli diffusi

(1) *Parini e la critica*, Firenze, De Silva (La Nuova Italia), 1953.

della tradizione bernesca, entro cui però affiorano felicemente alcuni spunti personali di schietta arguzia e di satira. L'esemplificazione addotta in proposito non ci sembra sempre pertinente, e ha il torto di avere trascurato alcuni brani (preminenti nella « Festa di ser Nanni » e nella *Pistola* finale) che per la loro dosatura stilistica più composta e sostanziata nel tratto caricaturale, nel frammento mimico, nell'indugio descrittivo, segnano il punto di maggior progresso rispetto all'intonazione « scapigliata » del genere giocoso. Inoltre la sbrigativa attenzione prestata ai componimenti « seri » di Ripano può sembrare giustificata dall'assunto generale del saggio, ma si palesa come una lacuna critica se consideriamo che il Bonalumi, solo a partire dalle prime *Odi* coglie la presenza di forme latineggianti, dimenticando che già nel rigoroso classicismo della prima raccolta si rivela la radicata vocazione umanistica del Parini.

Dopo il '52, favorita dai contatti attivi coi Trasformati, la satira pariniana appare rinforzata da interessi più vigili al costume coevo, che agiscono all'interno del linguaggio favorendone, insieme con lo svezzamento da certi manierismi berneschi, l'affermarsi di un timbro caricaturale più netto e incisivo. Gli acquisti sono già evidenti nel discorso rozzo ma vigoroso del *Teatro*, e si consolidano, arricchiti di nuovi fermenti etici e sociali, nelle prove che il Bonalumi considera come « i precedenti ideali del *Giorno* »: soprattutto nella polemica arguta e convinta, senza essere indiscriminata, del *Dialogo sopra la nobiltà*, nei ritratti più spesso grezzi che miniaturati, ma sempre animosi e genuini, del *Discorso sopra le caricature*, e nell'impegno civile, non alieno da manifestazioni satiriche, delle prime *Odi*.

Il capitolo dedicato alle « innovazioni » del *Giorno* risente direttamente degli studi più autorevoli sull'argomento, dal Foscolo ai moderni e in particolare, al Fubini, che rimane il termine diffuso di riferimento, sotteso o esplicito, per le parti più riuscite del saggio. Riprendendo questi giudizi e appoggiandoli a una minuta analisi di stilemi pariniani, il Bonalumi rileva giustamente le decisive conquiste del *Giorno* rispetto alla tradizione satirica e didascalica, riafferma l'ascendenza virgiliana (con puntuale rinvio alle *Georgiche*) delle scansioni e nervature metriche, distingue infine, all'interno del classicismo così fuso e disteso per tutto il poemetto, le diverse configurazioni espressive, gli effetti ironici di contrasto tra materia e forma, la ricercata eleganza dei pezzi « di bravura », la perspicuità dei ricami descrittivi. Ma ancor più gli importa ribadire, in antitesi all'opinione del Petrini, come l'impostazione didascalico-satirica del poemetto (protratta dinamicamente, con progressiva decantazione polemica, fino alla *Notte*), anzichè vincolare l'espansione della fantasia pariniana, costituisca la condizione prima, di struttura, per i brani poeticamente felici del *Giorno*.

L'ampio discorso successivo sulle correzioni del *Giorno* sta a di-

mostrare l'indubbia importanza del tema critico, il più aperto, allo stato attuale degli studi pariniani, a una molteplice possibilità di nuovi sondaggi e di rivelazioni inedite. Tuttavia non possiamo dimenticare che le conclusioni del Bonalumi, così come gli analoghi interventi di questi ultimi anni, anche quando sembrano suggestivi o probabili, si appoggiano a una situazione testuale ancora fluida o solo parzialmente definita, che conferisce alle varie proposte una validità provvisoria o tutt'al più, in varia misura, attendibile. In casi simili, quando manchi la volontà di un personale accertamento filologico (che per noi è la prima necessaria operazione di ogni impegno critico), riteniamo preferibile attenerci a una paziente astensione piuttosto che soggiacere all'insidiosa tentazione di ipoteche critiche anticipate rispetto alle garanzie del testo.

Con l'ultimo capitolo, sul linguaggio delle *Odi*, il Bonalumi vorrebbe ricondurre geneticamente la stessa esperienza lirica pariniana alla struttura satirica del *Giorno*. Siamo d'accordo con lui quando sostiene una reciprocità di influssi stilistici, o una consonanza e interferenza di motivi etici, civili, umani, tra l'una e l'altra esperienza pariniana. Ma perchè invocare specificamente la struttura « satirica » del poemetto come condizione di tutta la collaterale produzione lirica? Ci sembra che il Bonalumi, per eccesso polemico contro considerazioni troppo astratte delle grandi *Odi*, attribuisca al tessuto satirico del *Giorno* una capacità addirittura « metafisica », entro cui rimane difficile discernere le interne rifrazioni espressive dell'animo pariniano. D'altra parte, se guardiamo ai risultati interpretativi prescindendo dalla tesi postulata, non vediamo che cosa ci sia di mutato sostanzialmente, nell' « intendimento » delle *Odi*, rispetto al Fubini, che anzi rimane la fonte prima a cui sono attinti i giudizi più validi del capitolo.

LUIGI POMA.

CARLO PORTA. — *Poesie* a cura di DANTE ISELLA con 16 disegni di Renato Guttuso, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, in-4°, pp. XXXIV-684.

La collazione e l'analisi della *varia lectio* di un testo letterario è operazione a volte ingrata, spesso tediosa, comunque non sempre larga di soddisfazioni filologiche. I risultati ottenuti, andrà aggiunto, talvolta sembrano contraddire l'imponenza dei mezzi messi a contributo e l'ampiezza dei sondaggi operati nella tradizione del testo preso in esame. La descrizione infine del materiale a penna ed a stampa, l'inventario dei dati assunti a giustificazione del testo adottato, gli

apparati delle varianti e così via non sono elementi tali da ispirare simpatia nel lettore alla ricerca di emozioni poetiche mediate o in qualche modo sprovvisto dei mezzi necessari per decifrarne il linguaggio. Con tutto questo però non potremo negare le importanti, anzi, oserei dire, fondamentali implicazioni critico-letterarie di tali indagini; come, ad esempio, è dimostrato, premetteremo sin d'ora, dagli studi portiani dell'Isella, che ci paiono a questo riguardo particolarmente probanti e segnaleremo quindi a chi eventualmente nutrisse ancora dei dubbi sull'utilità della critica testuale ai fini dell'intelligenza e, se si vuole, della valutazione dell'opera di uno scrittore.

La prima osservazione infatti che ci è venuto di fare leggendo la Prefazione e le note della nuova edizione commentata delle *Poesie* di Carlo Porta (1) è che i notevoli progressi compiuti dall'Isella nei confronti dei suoi predecessori dipendono sostanzialmente dall'aver potuto usufruire dei risultati da lui ottenuti colla precedente edizione critica de *Le poesie* (Firenze, 1956); usufruire non già nel senso che la nuova edizione costituisca un sottoprodotto dell'altra, quanto invece, come da tempo ci si augurava, perché ne rappresenta il necessario complemento.

Dall'edizione fiorentina sono stati trasferiti in questa nuova solo i primi 165 numeri, vale a dire tutte le poesie compiute ed i grandi frammenti già entrati nelle edizioni del Cherubini (1817) e del Grossi (1821), ad esclusione quindi degli abbozzi, i frammenti, le poesie in collaborazione, quelle italiane non comprese nelle due succitate edizioni, le dubbie e le apocrife, già pubblicate ne *Le poesie*. Quest'ultima, aggiungeremo tra parentesi, è tuttora l'edizione più completa che si abbia dell'opera poetica del Porta. In essa infatti compaiono un centinaio circa di frammenti in più di quelli già pubblicati in precedenza; oltre a ciò è la prima edizione che raccolga tutti i testi conosciuti « in lingua »; ad essa infine dobbiamo due nuovi componimenti completi sfuggiti all'attenzione degli editori precedenti, vale a dire il sonetto su *La Cometta del Lulj 1819* (n. 164) ed una *bosinada* in ottonari assonanzati conservata fra le carte del Torti ed ivi scoperta dall'Isella (n. 165). Ma, oltre ad essere l'edizione più completa, anzi esaustiva, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, dell'opera poetica del Porta, quella del 1956 è anche l'unica veramente *critica*, nel senso che l'inventario della tradizione manoscritta ed a penna è ivi per la prima volta condotto a fondo tanto per quel che riguarda la scoperta e la valorizzazione di nuovi manoscritti, come il quaderno Viglezzi (*O*), la miscellanea dell'Ambrosiana (*P*) (2) e la raccolta della

(1) Di cui vorrei segnalare il particolare decoro tipografico-editoriale, la nitidezza dei disegni in fotolito e la preziosità del materiale; il volume sotto questo rispetto rappresenta indubbiamente un notevole successo bibliografico.

(2) L'Isella ci informa, *Le poesie*, pag. LXVII, n. 2, che « nessuno dei componimenti portiani entrati in *P* è posteriore al 1816 ». L'osservazione è confermata dai

Chelliana di Grosseto (*Q*), quanto per la ricostruzione delle vicende della trasmissione della poesia portiana, che il testo proposto è la risultante di una *recensio* portata al limite delle possibilità offerte dalle testimonianze presenti, che infine gli apparati e gli abbozzi dei testi compiuti e dei grandi frammenti permettono non solo di saggiare la bontà dei criteri adottati in sede di *restitutio*, ma anche di affrontare finalmente il problema delle correzioni portiane, vale a dire del come si è venuta costituendo quella poesia.

Nell'attesa, un primo frutto di tali sondaggi è la storia che l'Isella fa per la prima volta nella Prefazione delle *Poesie* dell'opera poetica del Porta, storia per cui quest'opera non è più assunta come un dato assoluto, l'espressione cioè di una naturale e spontanea disposizione al canto, quanto invece, con le sue stesse parole (cfr. pag. XVIII), « come un dato da conquistare, un traguardo ».

Mentre rimandiamo su questo argomento alla seconda parte della Prefazione (cfr. pagg. XVII-XXIX), non possiamo fare a meno di mettere in rilievo qui non solo l'importanza di tale ridimensionamento critico della poesia portiana, quanto anche, aggiungeremo, la cura portata dall'Isella nel reinserire contemporaneamente questa poesia nell'ambito della cultura nazionale, anzi europea.

Che nel microcosmo della appassionata storia milanese del Porta si rifletta il macrocosmo di una delle epoche più straordinarie della storia d'Europa, era stata sino ad ora verità malcerta, soffocata dalla larga fortuna di questa poesia presso il pubblico lombardo; adesso però non credo sia più lecito dubitarne, anche se il ricorso al dialetto possa far sospettare il contrario (un dialetto per di più che col passare del tempo si fa sempre più oscuro...), anzi, andrà osservato, appunto perché il dialetto è qui assunto proprio in funzione di rottura, anche linguistica, con il passato logoro ed insincero dell'accademismo arcadico (si veda ad esempio la polemica col Giordani, n. 68).

Quella che l'Isella ci disegna a questo punto è una storia della cultura milanese dal Maggi su su fino al Parini, al Porta ed al Manzoni, storia che è anche una delle pagine di vita morale più esemplari della nostra società nel periodo turbinoso che segna il definitivo trapasso del vecchio mondo. È in quest'epoca che si affermano finalmente le esigenze che erano venute maturando nel '700 attraverso l'opera di lenta e faticosa chiarificazione dei dati del problema morale compiuta dagli spiriti più sensibili ai guasti portati dalla secolare inerzia spiri-

---

sondaggi che ci è venuto di fare negli apparati di numerose poesie dove la recensione di *P* rappresenta molto spesso uno stadio intermedio fra le prime e le ultime redazioni. Data l'importanza di questo teste, sarebbe di conseguenza stato forse più opportuno studiarne a fondo la genesi e la composizione, anche se, mancando, a differenza per esempio di *O* o di *Q*, di discendenti diretti o indiretti, non presenta alcun interesse dal punto di vista della storia della trasmissione della poesia portiana.

tuale e dal pessimismo di una società che in tali vizi aveva identificato la fonte inesauribile della propria saggezza. È in quest'epoca altresì che si gettano le fondamenta di quel moralismo lombardo in cui più che un'influenza giansenistica diretta (cfr. ad es. 24, 114 sgg.) si riflettono le ragioni del buon senso, della sincerità e della dignità umana proprie degli umili e degli indifesi, che saranno poi i protagonisti dell'arte maggiore del Porta. Ed è su questo particolare argomento che l'Isella scrive le pagine più eloquenti e più persuasive della sua Prefazione, pagine che lasciano trasparire la retta coscienza dei valori di una cultura apparentemente angusta e regionale ma dove i lombardi sino al Dossi, allo stesso Carlo Emilio, hanno trovato le ragioni più autentiche e più profonde della universalità della loro arte.

Muniti di tale sussidio la lettura del testo che segue risulta di molto facilitata soprattutto se aggiungeremo le note sempre vigili e pronte ad illuminare la voce od il passo oscuri, a richiamare l'attenzione sul particolare che giustifica il quadro generale disegnato nella Prefazione.

Abbiamo detto che sono qui compresi i primi 165 numeri de *Le poesie*; in realtà i componimenti presenti in questa edizione sono in tutto 196, dato che le serie dei sonetti ad esempio o i frammenti di uno stesso canto dantesco sono riuniti sotto uno stesso numero. La disposizione dei singoli componimenti è identica a quella dell'edizione critica e segue passo passo l'ordine cronologico delle raccolte a penna o a stampa dove tali componimenti si trovano per la prima volta. Abbiamo così in apertura le poesie raccolte dal Porta stesso nel suo quaderno manoscritto *A* (1-50), e, di seguito, quanto in *A* non è stato trascritto assieme al resto del precedente quaderno manoscritto *B* (51-56); i due quaderni, ora nell'Archivio Storico Civico di Milano, Raccolta portiana IX 1 e IX 2, sono del 1813-15. Seguono le poesie contenute nel terzo quaderno manoscritto *C* (57-71), Raccolta portiana IX 3, che è del 1815-16 e precede immediatamente la prima stampa, l'unica pubblicata vivente il poeta, e cioè quella del Cherubini (maggio 1817), dove si trovano nuove poesie assenti nei tre quaderni (72-83). Mentre però le prime 71 sono disposte nell'ordine con cui si trovano via via nelle tre raccolte autografe, quelle invece dell'edizione Cherubini seguono l'ordine alfabetico dei capoversi. Vengono poi le *sueltas* pubblicate in fogli volanti od in raccolte occasionali dal 1816 al 1819 (84-88) e qui disposte in ordine cronologico. A questo punto inizia la tradizione postuma. Per primo viene *O* (febbraio-novembre 1821), i cui nuovi apporti son disposti nel medesimo ordine di questo quaderno (89-111); poi le poesie edite per la prima volta dal Grossi (dicembre 1821) in ordine alfabetico tranne i grandi frammenti della Divina Commedia, che raccoglie a seconda dei canti tradotti (112-119); indi le dieci poesie, ancora in ordine alfabetico, pubblicate la prima volta nell'edizione luganese del 1826 (120-129; dato però che si ri-

trovano tutte in *Q*, che ne costituisce la fonte, cfr. *Le poesie*, pagine XLVII e sgg., sarebbe stato forse più opportuno riferirle a questa raccolta, come già per quelle che la Grossi ha in comune con *O*, che non alla stampa di Lugano; lo stesso dicasi per i n^{i} 130, 131 e 134). Chiudono infine la serie, via via secondo la data della loro prima pubblicazione, le poesie edite dopo il 1826 sino alle due ultime scoperte dall'Isella, di cui si è detto qui sopra (130-165).

Il criterio ispiratore di tale ordinamento mi pare evidente; essendo impossibile ricostruire l'ordine cronologico di tutte le poesie (ma i passi in avanti compiuti dall'Isella in questa direzione sono notevolissimi soprattutto in rapporto all'incertezza ed alla confusione che ha regnato in tale campo sino alla pubblicazione delle fondamentali *Note ai testi* de *Le poesie*, pagg. 873 e sgg.), l'unica soluzione era quella di attenersi rigorosamente alla disposizione delle stesse nei singoli autografi e testi manoscritti, salvo seguire l'ordinamento alfabetico per le stampe causa l'arbitrarietà dei criteri seguiti al riguardo dai loro editori (1). Che è il limite invalicabile, almeno a nostro giudizio, quando manchino elementi sicuri di datazione, di ogni *restitutio* che abbia come fine non già quello di « interpretare » una tradizione ma unicamente di ricostruirne i capostipiti, i grandi « archetipi ».

Il testo proposto è quello già de *Le poesie*, tranne per alcune modificazioni di dettaglio nella grafia e nella punteggiatura imposte dal diverso carattere di questa edizione, e la riconferma (per probabile autenticità) della lezione Cherubini in un sonetto, il 15, e due tra i componimenti più noti, vale a dire il *Lament* ed *On funeral* (cfr. pag. 645). In questo secondo caso la modificazione è dettata da una diversa interpretazione dei reperti della *recensio*, nel senso che la lezione adottata non sarà più tanto quella della testimonianza autografa « che, nella storia evolutiva di un testo, accertabile o semplicemente la meno improbabile, si situa come ultima » (v. *Le poesie*, pag. LXXIII), quanto invece, come già nel caso della XXXVII e della LII (*ibid.*), quella che indipendentemente dalla sua particolare natura attesti presumibilmente l'ultima volontà del poeta (2).

Quanto infine ai particolari della « rassettatura » del 1956, non credo sia qui necessario passare in rassegna i numerosi ed a volte illuminanti recuperi, i pazienti restauri, i dettagli insomma dell'attenta

---

(1) Così anche per la Cherubini, nonostante sia comparsa in vita del p., dato che le poesie vi sono disposte, come tutte le altre della collezione, secondo criteri metrici; è stato invece mantenuto l'ordine di *O* per le poesie di cui questo teste offre la prima testimonianza, perché forse esemplato su raccolte parziali anteriori, molto probabilmente autografe come quelle, *A B* e *C*, messe a profitto nella sezione centrale.

(2) In ogni caso avrei preferito che per facilitare il compito del lettore si fosse sempre indicato negli apparati di *Le poesie* il teste la cui recensione è stata posta a base dell'edizione. Nello stesso modo si sarebbe preferita una breve ma esauriente giustificazione, sempre all'inizio dei singoli apparati, dell'ordine cronologico dei testi ivi elencati.

opera di revisione cui l'Isella ha sottoposto la lezione a volte notevolmente sbiadita e confusa della *vulgata*. A titolo esemplificativo ci accontenteremo di citare qui il caso dei versi 5 e 6 del sonetto 125, che nelle precedenti stampe, a cominciare da quella del 1826, presentavano le lezioni *Ebben*, « ebbene » invece di *Aben*, « benché », e *pover* invece di *pever*, « sbirri » (nel primo caso responsabile della corruzione era già *Q*, nel secondo la stampa del '26). Importante soprattutto il secondo recupero (*pever* è voce gergale registrata nel dizionario del Cherubini, talché l'espressione *i pever de sant Peder* starà ad indicare, come spiegato dall'Isella, i « ministri della giustizia divina », gli « angeli psicopompi »), che permette di eliminare decisamente i dubbi e le contraddizioni sorte nell'interpretazione dell'espressione concorrente, vale a dire i *pover de sant Peder;* espressione, per usare le parole dell'Isella, che « ha messo a dura prova l'ingegnosità dei commentatori, che, ora si sono indirizzati a identificare i *pover de sant Peder* nei vecchioni del Pio Ospizio Trivulzio (Barbiera, pp. 367-8), ora invece hanno voluto riconoscervi gli orfanelli di S. Martino (Campagnani, p. 198, Decio-Capelli, pp. 569-70); ma se la prima lettura obbliga ad imprestare a *squas* un valore concessivo che non gli compete, la seconda, storicamente più esatta (i *Martinitt* e non i vecchioni del Trivulzio essendo un tempo allogati nel convento di S. Pietro in Gessate), lascia non pochi dubbi sulla prerogativa, attribuita agli orfanelli, *de fà corr par cà baila e comaa* ».

Ed eccoci dunque alle note che costituiscono la parte più originale ed anche, andrà aggiunto, più attesa della nuova edizione. Con esse, diremo sin d'ora, i margini di incertezza nell'interpretazione del testo si riducono a frazioni trascurabili soprattutto in rapporto allo stato delle ricerche anteriori all'edizione del 1956. Quello che conforta il lettore sprovvisto di mezzi atti a permettergli d'affrontare ad armi pari l'esasperato tecnicismo linguistico ed il caratterizzatissimo mondo poetico del Porta è in questo caso la costante presenza di un méntore tanto erudito e ben informato quanto in particolar modo paziente glossatore di tutte le voci, espressioni e nomi propri la cui spiegazione sia necessaria all'intelligenza del brano o della poesia stessa dove si trovano.

Sotto questo rispetto l'Isella ha saputo alternare sapientemente la chiosa interpretativa più semplice a quella più strettamente filologica, il chiarimento storico indispensabile alla descrizione dell'ambiente nel quale è maturata questa o quella composizione del Porta, di modo che il suo potrebbe definirsi come una specie di panorama linguistico sociale e letterario della Milano del primo ottocento.

Interessanti ed oltremodo istruttivi mi sono apparsi soprattutto i continui riferimenti alla precedente letteratura dialettale ed in ispecie alla poesia del Balestrieri, per tanti versi implicata, per traslato, nei « segreti d'officina » della poesia portiana.

Importanti poi ed in taluni casi preziose le citazioni delle lettere del poeta o di amici del poeta, delle gazzette dell'epoca, come anche del *Diario politico ecclesiastico* di don Luigi Mantovani (conservato manoscritto all'Ambrosiana), riferentisi a questo o a quel particolare della poesia portiana.

Notevole infine l'apporto lessicografico di nuove voci non registrate nei dizionari milanesi; si tratta, se ho ben visto, di circa una quarantina di vocaboli, di cui alcuni particolarmente interessanti. Si veda ad esempio 14,49.*sbegascià*, sinonimo di *sbavazzà* (« sbevazzare, gavazzare »); 14,129.*pinciorla*, connesso a *pinciorà* (colorarsi delle uve che volgono a maturanza) ed a *pinciroeu* (l'acino che ha preso colore), che si potrà intendere come « vinelli di poco colore »; 34,233.*sloffi*, « baia, pretesto » (da non confondersi con *sloffi*, « floscio, snervato » di 20,6 e 158,10); 43,112.*in allabras*, sott. « cotto », in « alla brace »; 65,182.*scummi*, lett. « schiumo », e cioè nel contesto, come spiega l'Isella, « sfioro il sonno, ne colgo la schiuma »; 108, 142, *truscetta*, « festicciola ». A questo si aggiungono le numerose ed interessanti (anche se non sistematiche) annotazioni morfologiche e sintattiche dedicate a voci e costruzioni ora scomparse o desuete. Fra queste ricorderemo i pronomi personali soggetti agglutinati in posizione epitetica (o meglio enclitica) alla relativa voce verbale, come ad es. 19,58 (terza pers.), 34,108 (prima pers.), 83,70 (seconda pers. plur.,) (ma si sarebbero potuti rilevare alcuni casi di mancata enclisia per la seconda pers. sing., ora molto più frequente, come ad es. 6,39.*te see* e 52.*te voeu* in rima, che troviamo assieme alle altre forme più correnti v. 38.*moccolet*, 40.*sponget*, *consolet*, etc.); la metafonesi allora diffusissima nel milanese (cui avrei accennato anche nei rilevati casi di opposizione fra *tre*, femm., e *trii*, masch., cfr. 31,8,65,368 e 114,23, come pure *dò*, femm., e *duu*, masch., cfr. 65,368; l'osservazione a 81,2, *pè*, sing., e *pee*, plur., avrebbe potuta essere anticipata forse con maggior profitto in 43,61 e 65,56; notabile infine, come semplice curiosità, la serie metafonetica in rima 158, 1-4, 5-8 e 15); il passato remoto ora scomparso (cfr. ad es. 50,65); il digramma *ae*, già desueto al tempo del Porta (cfr. 70,70); la *-e* di uscita come sviluppo fonetico di una *i* protonica in *tance*, *certe*, cfr. 45,2 , 63,102,162 , 68^{s},8 , 71, 115, etc. etc.

Salendo di un piano la nota linguistica si trasforma ad un certo momento in osservazione di stile. Come là dove si rilevano le mescolanze di forme francesi (forse andrà aggiunto anche 38,189.*a dondignand*, cfr. fr. « en dandinant »), tedesche, spagnole (importante il recupero in 60,36.*perarij*, « vituperii », invece di *poesii* della *vulgata*, che è *lectio facilior*); oppure la conservazione di alcune vocali di uscita (ad una rapida rassegna dei vari casi risulta che la maggioranza riguarda esclamazioni: *Zitto là*, *attent* (24,93), *citto* (58,208), *Alto là*, *citto* (90,63), *Alto*, *allon* (65,689,761,809; 58,1), *alto* (58,207), *Alto*

scià (72,1), *Alto, svint* (86,149), *Allon presto* (87,173), *Bravo! Bravo!* (89,1), etc., che con la voce francese *allon* e quella tedesca *svint* (da *geschwind* v. anche 96,4.*zorocch tì e mur!*) sono ovviamente prese dalla lingua di chi a turno o assieme ha comandato in Milano; lo stesso dicasi dell'avverbio *saldo*, sebbene usato in espressioni meno qualificate come *Saldo lì* (20,79), *mi saldo là* (65,443,776,781), *saldo* (58,206), *saldo vesin* (65,776), *lì saldo* (63,36), etc., oppure *franco* (20,31. *respondi franco*); tutte le altre forme infine hanno via via un valore stilistico preciso — come anche d'altronde buona parte delle esclamazioni ed avverbi succitati, che troviamo nella maggioranza dei casi proprio in bocca a Marchionn — dai solenni aggettivi, sempre del Marchionn (65,380.*irato*, 434.*dannato*) o del *Meneghin biroeu di ex monegh* (89,204. *fiero*), alle prove in « lingua » nei momenti di maggiore indignazione sia da parte dei suoi normali usufruttuari (v. 89,197) che di coloro che invece ne sono normalmente esclusi e che quindi la storpiano (110,1 e 20), e, per concludere, le voci atte a creare antitesi scherzose, cfr. ad es. 80,4 *onorato buseccon* e 87,41.*e lu, tirato come un candiree*, o a sottolineare sordidezza morale, come ad es. in 90,66.*per Dio sacrato;* tutti fatti questi, in conclusione, di stile e comunque non assimilabili a quelli autentici di conservazione della finale, cfr. G. Contini, *Per il trattamento delle vocali d'uscita in antico lombardo*, Pisa, 1935, estratto da *L'Italia dialettale*, XI); oppure ancora, per usare le parole del Salvioni, *Fonetica del dialetto moderno della città di Milano*, Torino, 1884, pag. 243, la « lingua bastarda né milanese, né italiana cara soprattutto al nobilume de' tempi passati », già introdotta dal Maggi nel suo teatro, di cui rileva i metaplasmi (come già ancora nel Maggi, *Il falso filosofo*, a. III, sc. ult.: « Chi sei, com'è il tuo nomo? E che mestiero fai?... » cit. a proposito di 20,49 e sgg.; non l'estenderei però ad esempio sino a 65,537.*Domane*), le false ricostruzioni o lombardismi negativi, etc., etc. A riguardo di quest'ultimo fenomeno avrei però precisato che il *parlà in ce* o *in per ce* (cfr. 106,32), per « parlar toscano » o « parlar affettato », come in *cepp* per *zeppo* (falsa ricostruzione, cui si potrebbe aggiungere il comunissimo *citto*), concerne unicamente la *ć* iniziale (cfr. Salvioni, *op. cit.*, § 331); tanto per non ingenerare confusione con l'altro fenomeno del *parlà per zetta* (cfr. pag. 652), come ad es. in *prozzess* etc., che, andrà ancora precisato, riguarda invece la *ć* interna (cfr. Salvioni, *op. cit.*, § 337).

Seguono il testo una Nota esplicativa dell'edizione e del commento ed alcune Norme per la lettura dei testi milanesi; norme il cui studio si raccomanda particolarmente a chi non abbia familiarità con il dialetto milanese, dato che molto spesso forme anche semplicissime di questo dialetto riescono ostiche solo perché non le si sa pronunciare correttamente. A titolo di informazione avrei però aggiunto in questa sede alcune parole sulle forme « di origine letteraria » elencate nel secondo paragrafo, pag. 649, vale a dire *poètta, comètta*, etc. (*promètti* andrà

letto con la maiuscola, cfr. 38,33, dato che nel verbo la doppia sarebbe originaria); forme che lasciano dubbioso chi affronta per la prima volta testi milanesi e che quindi sarebbe stato più opportuno spiegare come proprie della cosiddetta « posizione milanese », rimandando eventualmente a Salvioni, *op. cit.*, pagg. 156-7. Senza contare che in queste parole la sorte della vocale, *é* > *è*, non sarebbe in ultima analisi del tutto anormale, assimilandosi ai casi di « sillaba attualmente... uscente in consonante », vale a dire, come s'è visto, in « posizione milanese » (1).

Ultimo infine l'utilissimo *Indice dei nomi*, che ripete nelle sue grandi linee, tranne cioè le dovute esclusioni, quello già contenuto ne *Le poesie*.

Giunti a questo punto non resta che esprimere l'augurio che muniti di tutti i sussidi necessari per la comprensione della lingua del Porta, si affronti finalmente il problema delle varianti e delle correzioni attraverso cui il poeta è giunto all'ultima lezione accertabile, quella cioè posta dall'Isella a base della sua edizione. Forse non sarà questo un saggio di critica stilistica perfettamente in linea con l'invito dell'Hatzfeld ad un « sharper envisioning of the literary object as something made rather than in the making »; ma, a parte il fatto che quello dell'autosufficienza del « verbal icon » è concetto, tutto sommato, empirico e che solo un riconosciuto reciprocarsi del *verum* e del *factum* poetici può a volte renderci conto della reale natura delle singole opere come anche di tutta una carriera letteraria, non sarà qui del tutto superfluo rilevare come la storia stessa della poesia del Porta imponga a questo punto il metodo censurato dall'Hatzfeld, quello cioè basato sulla concezione dell'opera d'arte come *energeia* cui in effetti si ispira, come s'è visto all'inizio, l'ampio saggio introduttivo dell'Isella.

D'Arco Silvio Avalle.

---

(1) Ed ecco alcune osservazioni di interesse, per così dire, marginale . 43,27. *maistaa*, « immagine religiosa », ha il suo esatto equivalente italiano « maestà », per cui la spiegazione è forse superflua. 65,266, si rettifichi « violino » in « mandolino » . 158: il contenuto di questo sonetto, come di altri componimenti, sarà « scatologico » e non « escatologico » — refuso tipografico o ipercorrezione della stessa origine?, come, se non erro, 65.192 *entreteneuses* per *entraîneuses*. Pag. 649, riga 5, *tò* tuo -a, *sò*, suo -a si tolga la -a tanto nel primo che nel secondo caso. Come si vede, incertezze tutto sommato irrilevanti soprattutto in rapporto alla mole, per contro, non indifferente, del lavoro. Quanto infine alla rima *du même au même* di 163,2-4, andrà osservata la larghezza con cui il Porta sfrutta i sintagmi dove la parola ripetuta perde la sua autonomia, come ad es. 20,26-28.*on olter-senz' olter*, 45,12-14.*olter-nagott olter* (assimilabili a 50,71-72.*occorrolter-olter*), 50,124-26.*tant-tant* e *tant*, 154-58.*castij in aria-aria*, etc., etc.

N. TOMMASEO. — *Opere*, a cura di A. Borlenghi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958 (Collana « La letteratura italiana — Storia e testi », vol. 55), in 8; pp. XLVI-1030.

Malgrado l'interesse sempre più vivo destato dal Tommaseo nella nostra epoca, mancano tuttora buone edizioni moderne di molte delle sue opere principali. Le *Poesie* (Firenze, Le Monnier, 1872, poi 1902 e 1923) sono da tempo esaurite. Di *Fede e bellezza* esistono varie ristampe moderne (Lanciano, Carabba, 1916; Firenze, Vallecchi, 1922; Milano, Bompiani, 1941 e 1943), e così dei racconti storici *Il duca di Atene*, *Il sacco di Lucca*, *L'assedio di Tortona* (Lanciano, Carabba, 1922; Milano, Bompiani, 1943); ma sono ormai anch'esse esaurite e comunque tutt'altro che soddisfacenti dal punto di vista testuale (per i problemi relativi al testo di queste opere cfr. i nostri due articoli: *Sulle edizioni di « Fede e bellezza »* e *Per il testo dei racconti storici del Tommaseo*, in « Lettere italiane », rispettivamente IX, 2, 1951 e X, 3, 1958). Le *Memorie poetiche* furono ristampate dal Salvadori nel 1916 (Firenze, Sansoni), con accurate *Giunte biografiche*, ma con tagli e mutamenti nel testo. Dell'Edizione nazionale sono usciti soltanto due voll.: *Scritti editi e inediti sulla Dalmazia e sui popoli slavi*, a c. di R. Ciampini (Firenze, Sansoni, 1943), che contiene fra l'altro le notevoli prose poetiche *Scintille*, e *Sul numero* (ivi, 1954). Tra le altre poche edizioni moderne seriamente condotte sono il *Diario intimo* a c. di R. Ciampini (3ª ediz. Torino, Einaudi, 1946) e i *Colloqui col Manzoni* a c. di T. Lodi (Firenze, Sansoni, 1928). Si tratta, in questi casi, di opere edite per la prima volta. Per le altre il lettore è costretto a risalire alle vecchie edizioni, non sempre facilmente reperibili neppure nelle biblioteche. Le varie antologie (fra cui da segnalare soprattutto quella di *Poesie e prose* a c. di R. Ciampini, Torino, S.E.I., 1942) sono anch'esse per la maggior parte esaurite e, in ogni caso, troppo limitate nella scelta per soddisfare le esigenze del lettore anche non specializzato. È dunque da accogliere con favore questa nuova, vasta e impegnativa, antologia curata dal Borlenghi. Essa contiene un'ampia scelta delle *Poesie* (più di cento componimenti), una scelta delle traduzioni dei Salmi e Inni della Chiesa e dei Canti popolari illirici e greci; *Fede e bellezza* per intero; tutto l'anno 1833 del *Diario intimo;* alcuni dei racconti biblici degli *Esempi di generosità;* vari passi dal commento alla *Divina Commedia* e da altri scritti minori: *Dell'animo e dell'ingegno d'Antonio Marinovich*, *Di Giampietro Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in questo quarto secolo*, *Antonio Rosmini*, *Samuele Biava e i romantici*. *Il supplizio di un Italiano a Corfù;* infine quasi un centinaio di lettere.

Il Borlenghi non è nuovo agli studi sul Tommaseo: egli è autore di due interessanti saggi su *La questione di « Fede e bellezza »* e *Sulle « Memorie poetiche »* (in *Fra ottocento e novécento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1955; nel medesimo vol. due note su *Tommaseo polemista* e sulle *Lettere di N. Tommaseo a E. De Tipaldo*) e di una monografia su *L'arte di N. Tommaseo* (Milano, Meridiana, 1953). Quest'antologia è un'ulteriore prova della sua conoscenza dell'argomento e intende valere anche come conferma dell'interpretazione del Tommaseo proposta in quegli studi e soprattutto nella monografia . La scelta, infatti, accentrata intorno alle poesie e a *Fede e bellezza*, mira a mettere in luce come atteggiamento costante del Tommaseo l'anelito alla poesia e a documentare, quindi, la storia e gli svolgimenti della sua carriera letteraria in tutte le sue fasi. Della scelta dà ragione l'*Introduzione*, che riprende e sintetizza i temi critici della monografia. Essa ha comuni con questa pregi e difetti: adesione all'argomento e penetrazione critica, ma anche una certa difficoltà a dare al discorso uno svolgimento serrato e limpido, e, qua e là, una certa indulgenza ad espressioni di gusto ermetizzante. Cercherò di individuarne le idee essenziali. Facendo centro sul poeta, e riconducendo al nucleo dell'interesse lirico anche tutte le altre, svariate e disperse, manifestazioni dell'attività dello scrittore, il Borlenghi si riallaccia alla tradizione critica più recente e più avveduta. Fra gli altri, il Ciampini ha insistito in maniera particolare sul carattere « poetico » anche della filologia, della critica, della linguistica, ecc. del Tommaseo. Il Borlenghi tuttavia non accoglie l'altra proposta critica del Ciampini: cioè la definizione del Tommaseo come scrittore frammentario e « impressionista », e neppure gli accostamenti, accennati dal Ciampini e sviluppati da altri studiosi, della sua esperienza psicologico-estetica ad atteggiamenti più recenti, decadentistici, « propri di un'età e d'un gusto letterario, d'un costume, che nulla più conservano del mondo intellettuale e culturale del Tommaseo ». Egli dà invece rilievo, di contro al frammentismo, alla costanza d'interessi dello scrittore, alla sua ricerca, in ogni occasione artistica e critica, di unità e di totalità, e si sforza di ricostruire lo svolgimento di una carriera spirituale e culturale dotata, pur nelle incertezze e nelle dispersioni, di una sua intima coerenza, nella quale s'inseriscano « non meno che le conquiste, anche le contraddizioni e gli errori ». Attenuando il distacco che si è soliti porre fra il periodo giovanile, individualistico, torbido, sensuale, e quello maturo, dominato dagli ideali morali ed educativi, della vita e dell'opera del Tommaseo, il Borlenghi rintraccia già nelle manifestazioni dei primi anni i germi delle intuizioni future, i preannunzi di atteggiamenti morali e artistici che diventeranno in seguito prevalenti. Egli indica soprattutto come elemento originario e radicale della sua personalità la tendenza a uscire da un egoistico isolamento individuale e l'aspirazione a un progressivo « illimpidimento » dei propri sentimenti. In

questa prospettiva s'inserisce l'interpretazione di *Fede e bellezza*, assunta, accanto alle *Poesie*, come opera rappresentativa di tutto un complesso di atteggiamenti morali e di ricerche artistiche. Il Borlenghi pone l'accento non sull'elemento autobiografico e sulla confessione lirica delle passioni, ma sull'aspirazione, incarnata nei due protagonisti, ad uscire dalla passione egoistica per ampliare nell' « affetto » e nell'azione rinnovatrice la propria vita spirituale. A questa interpretazione ha contribuito l'esame e il raffronto delle varie edizioni, che il Borlenghi per primo ha compiuto (nel cit. saggio su *La questione di « Fede e bellezza »*) tenendo il debito conto anche di quella seconda edizione del romanzo, uscita nello stesso anno della prima e che, rispetto a questa, rappresenta già un notevole passo nella direzione che condurrà all'edizione definitiva del '52. Quest'ultima, qualunque giudizio si dia su di essa dal punto di vista artistico, non può venir considerata solamente l'infelice prodotto di tardive preoccupazioni moralistiche e linguistiche, ma il risultato di esigenze già avvertite fin dall'epoca della prima stesura e fattesi via via sempre più vive. Il Borlenghi indica gli elementi del libro che richiamano a motivi svolti più ampiamente in altre opere e soprattutto quel continuo rilievo dato a segrete corrispondenze e armonie di fatti e di sentimenti, quell'inalzare cose e avvenimenti a significati simbolici, che è uno degli atteggiamenti fondamentali della personalità del Tommaseo, da lui stesso sottolineato e che, dalle forme alquanto esteriori e rettoriche, nelle quali si manifestava nelle prime opere, è andato in seguito raffinandosi e interiorizzandosi.

In funzione dell'interpretazione generale qui riassunta la scelta degli scritti è orientata a illuminare la linea dominante della carriera poetica del Tommaseo. In questo senso il Borlenghi è stato assai risoluto, direi persino spietato, nelle esclusioni: nulla, o quasi, della poesia politica; nulla dei racconti storici; nulla delle *Preghiere* e delle *Iskrice;* nessuna delle *Gite;* neppure una pagina delle *Memorie poetiche*. Ne è risultata un'immagine del Tommaseo scrittore che ha un'indubbia compattezza e coerenza, ma che forse apparirà a qualcuno alquanto ridotta e semplificata. Da lodare senza riserve è invece l'inclusione nel volume di un'abbondante scelta delle lettere, che sono fra le cose più vive e interessanti del Tommaseo da tutti i punti di vista: psicologico, artistico, documentario. Le lettere ci immergono continuamente nella zona più profonda e vitale della sua esperienza umana ed artistica e, oltre a possedere spesso un autonomo valore estetico, sono legate per fili stretti e molteplici a tutta la sua opera di scrittore.

Giustamente il Borlenghi insiste sulle intime relazioni che esistono fra i vari aspetti dell'attività del Tommaseo, poesia, narrativa, critica letteraria, linguistica, e bene ha fatto con frequenti richiami nelle note a segnalare il ritorno di certi temi da opera a opera, e lo svolgi-

mento di essi attraverso le redazioni successive di opere singole. Il Tommaseo fu instancabile nel correggere, rifare, direi quasi, ridimensionare, i suoi scritti, non accontentandosi di revisioni linguistiche e stilistiche, ma spostando e connettendo in nuova forma non solo gli elementi di una stessa opera, ma quelli di opere diverse. Nel suo modo di comporre rimase quasi sempre qualche cosa di meccanico e di voluto, un procedere per aggiunzione o divisione di parti più che per organica fusione. Tipico il caso dei passi aggiunti al Diario di Giovanni nell'ultima edizione di *Fede e bellezza*. Essi sono di varia provenienza (il maggior numero dalle *Scintille*, altri da altre parti dello stesso romanzo) e vennero inseriti nel Diario, o tali e quali, o solo con qualche leggera variazione interna. Specialmente per *Fede e bellezza*, che fornisce certo l'esempio più vistoso e significativo in questo senso, il Borlenghi si è impegnato a dare un'immagine adeguata del processo di elaborazione subito dal libro. Egli ha riprodotto il testo della prima edizione del '40, ma ha segnato in nota gli spostamenti e le correzioni fra le diverse edizioni e ha riportato in appendice i paragrafi aggiunti al Diario di Giovanni, indicandone la provenienza. C'è qualche lieve svista o dimenticanza: per es. i paragrafi del Diario nella prima ediz. sono 29 e non 31, come è detto a p. 542; il « Pure dirò », all'inizio del racconto di Maria, era già caduto nella 2ª ediz. del '40, mentre dalla nota 6 di pag. 394 sembrerebbe che fosse stato eliminato solo in quella del '52; e quest'ultima è divisa come le altre, in « libri » e non in « capitoli » (cfr. p. 462, n. 1). Ma, a parte questo, non mi pare che egli sia riuscito a dare al lettore una visione perspicua delle varie fasi attraverso cui il libro è passato. Bisogna riconoscere tuttavia che l'impresa era assai difficile per chi non volesse, o potesse, ricorrere alla soluzione di ristampare integralmente anche l'edizione del '52, e apprezzare la diligenza con cui è stata compiuta.

Agevole non era neppure il compito di commentare le poesie. Per una gran parte di esse il Borlenghi non poteva giovarsi di precedenti lavori del genere: la più ampia scelta finora annotata, quella della citata antologia del Ciampini, comprende solo una cinquantina di componimenti. E le poesie del Tommaseo in genere non sono certo di facile comprensione: soprattutto per l'altezza inconsueta e l'originalità, e qualche volta la sottigliezza e l'ingegnosità, dei concetti, e per la quantità di echi che in esse risuonano di testi familiarissimi al poeta, come la Bibbia, i Salmi, Dante; che bisogna cogliere con precisione se si vogliono intendere esattamente molti suoi versi. Oltre che i testi originali, occorre tener presenti anche le sue traduzioni (p. es. dei Salmi) e commenti (soprattutto il grande commento dantesco). Notevole sussidio offrono anche i carteggi, specialmente quello col Capponi, e il *Diario intimo*, e per l'interpretazione esatta di certe espressioni è utile il ricorso ai Dizionari, sia a quello dei sinonimi che a quello della lingua italiana. Il Borlenghi ha utilizzato largamente

tutti questi aiuti e le sue chiose sono ricche e attente: oltre tutto, fitte di riferimenti alle redazioni precedenti dei singoli componimenti. Non sempre invece sono stese in forma piana e limpida. Cito qualche esempio. A p. 123, nota alla poesia *Una lagrima:* « Svolge un tema consueto al Tommaseo: qua il salire al cielo dell'acqua, e il suo rifluire, e la lacrima a Dio, per la virtù dell'amore, della preghiera, attraverso la liberazione del dolore, per cui ridiscende la lacrima, suscitatrice e confortatrice, e brillano d'una stessa luce, d'uno stesso amore, al sole, a Dio ». Confesso che trovo più chiaro il testo che la spiegazione. A p. 95 nota 24-6: « Che è da ricordare, come s'è avvertito già, per porre in più equa relazione le poesie di questi anni con *Fede e bellezza:* svolgimento e arricchimento nella conversione a quel romanzo piuttosto che ripudio o stacco, il romanzo, dal passato ». L'elissi del verbo e l'uso poco felice del termine « conversione » rendono l'ultima frase, almeno a una prima lettura, piuttosto oscura. Ma non è il caso di insistere su queste osservazioni marginali e pedantesche.

La trascrizione dei testi mi sembra generalmente corretta. Tuttavia non risulta che il Borlenghi si sia proposto problemi testuali specifici, limitandosi a riprodurre fedelmente le stampe. Ora queste, anche se approvate dal Tommaseo, non sono proprio in ogni punto sicurissime: esse contengono qualche refuso, che occorre eliminare. Si veda per es. il testo di *Fede e bellezza*, a p. 461, primo capov. Il Borlenghi legge: « Ho un amico nella vostra Toscana, di fede rara, che nulla ometterà per fornirmene i modi; che con l'affetto suo mi trasporta l'Italia in Parigi, provvedendomi di libri, di mediazione operosa ». Questa effettivamente è la lezione di entrambe le edizioni del '40. Ma è chiaro che *mediazione* è errore di stampa per « meditazione », come infatti corregge l'ediz. del '52. A p. 434, r. 11 il Borlenghi legge *Garosello*, anche qui come le due ediz. del '40; ma si dovrà correggere « Carosello », come reca l'ediz. del '52 e la lettera al Vieusseux dell'8 aprile 1834, che descrive la medesima scena della sommossa parigina descritta nel romanzo (*Cart. ined. T. — Vieusseux*, a c. di R. Ciampini e P. Ciureanu, Roma, 1956, I, p. 186; la nota del *Diario intimo* relativa ai medesimi fatti ha *Carrousel:* cfr. *Diario intimo* a c. di R. Ciampini, 3ª ed., Torino, 1946, p. 188). La nota bio-bibliografica è aggiornata e in genere precisa, ma non sempre ben ordinata. Non vedo bene perché le opere del Salvadori e del Carafa sulle idee sociali e pedagogiche del Tommaseo siano citate insieme con quelle relative al suo soggiorno in Francia; né mi pare esatto comprendere fra gli scritti « storici » i libri *Dell'Italia* e *Rome et le monde*, che sono piuttosto di carattere politico e polemico (per quanto sia sempre molto problematico incasellare in una categoria definita le opere del Tommaseo). Indico infine una svista (o errore tipografico): la data dell'ediz. fiorentina del *Duca d'Atene* citata a p. XL non è 1858, ma 1879 (a

meno che non esista, oltre l'ediz. Cellini del '79, ma mi sembra improbabile, un'ediz. fiorentina del '58, a me ignota).

MARIO PUPPO.

GIAN FRANCO CHIODAROLI. — *Pagine raccolte.* Milano, 1958, in-8°, pp. 240 — OMERO. — *Iliade*, tradotta da VINCENZO MONTI, commentata da GIAN FRANCO CHIODAROLI. « I classici, Edizione Fiorentia », Firenze, Salani, 1958, in-16°, pp. XXXII, 719.

Meritano di essere qui segnalate alcune pagine di critica letteraria comprese nella raccolta postuma degli scritti di Gian Franco Chiodaroli, le quali, indipendentemente dal rimpianto che, ad ogni nuova lettura, destano in chi come noi lo conobbe e lo ebbe amico fraterno, ci sembrano recare un valido contributo ai nostri studi: *L'eredità arcadico-melodrammatica in G. Leopardi*, *Le traduzioni in versi di G. Pascoli*, *Il tono neoclassico dell'Iliade di V. Monti* (comparso in questo *Giornale*, 133, 1956, pp. 189-201 (1), *Il linguaggio lirico del Della Casa*, *Ludovico Ariosto* (2).

Ricche di spunti originali, le pagine sul Leopardi e sulla letteratura del '500 sono purtroppo rimaste frammentarie per la tragica scomparsa dell'autore e si presentano come una promettente anticipazione di lavori crudelmente troncati; a lungo meditati invece, i saggi sul Pascoli e sul Monti hanno una loro compiutezza ed approdano a risultati ben definiti.

Nel primo studio pascoliano, desunto dalla tesi di laurea, il Ch. muove dalla definizione del Serra (« La poesia del Pascoli... è di cose, è nel cuore stesso delle cose ») e ne mostra la validità anche per quanto concerne il « mondo umanistico » del poeta delle *Myricae:* « umanesimo caratteristico proprio perché separazione di ' poesia ' e versi, atteggiamento non già di amore per il verso, la parola degli antichi, né vibrazione di commozione per la parola antica, ma per il tema, per la ' poesia ', per la cosa, per il mito, desiderio non di riudire la bella

---

(1) Altre collaborazioni del Ch. al *Giornale*: rec. a: « V. MONTI, *Opere* a cura di M. VALGIMIGLI e C. MUSCETTA. Milano-Napoli, Ricciardi, 1953 », **131**, 1954, pp. 256-61; rec. a: « FEBO ALLEVI, *V. Monti*, Firenze, La Nuova Italia, 1954 », **132**, 1955, pp. 467-9.

(2) Rec. a: « M. MARTI, *Ludovico Ariosto*, in « Letteratura italiana - I maggiori ». Milano, Marzorati, 1956.

parola, ma se mai di riudire quella parola, per un richiamo archeologico od onomatopeico (« In realtà questi richiami sono tutti onomatopeici: il Pascoli rifà il verso ad Omero come rifà il verso agli uccelli ». Valgimigli, *Uomini e scrittori del mio tempo*, pag. 90), e più ancora, desiderio di rivedere un'immagine di riaffermare un pensiero ». Per questo il Pascoli « non è un artista nel senso umanistico della parola; rimane un istintivo, e nello sforzo delle sue costruzioni non ci si trova in realtà che il disordine », e quindi « è un'illusione cercare una struttura o un motivo di coesione nel fiusso musicale di un periodo o di una strofe pascoliani, perché non c'è musica nel periodo pascoliano, e la strofe coincide se mai ancora col frammento ». « Bisogna distinguere insomma, nella produzione pascoliana, quella evocazione che è manifestazione della poesia realizzata, dall'evocazione divenuta motivo autonomo, ricercata come tessuto di una poetica, sviluppata nell'artificio di un periodo, ricalcata sottilmente con analogie continue, sovrapposte, snervanti. Allora non è poesia ma nostalgia di poesia, e la nostalgia stessa diventa tessuto di un fiume di pagine; qualche volta invece stupore e evocazione non sono atteggiamenti, ma sgorgano direttamente dalle cose ravvivate con tocchi di immaginosa semplicità, o dalle parole di un testo divenuto un ' tono ' coerente e logico che costruisce un tempo poetico ».

Se da queste conclusioni risaliamo alle fini analisi di tutte le traduzioni, avvertiamo che siamo gradatamente introdotti nel vivo del mondo poetico pascoliano, ché quelle traduzioni, ben mostra il Ch., si ravvivano proprio quando il Pascoli s'incontra con i motivi più vicini al suo cuore: motivi sentimentali (il dialogo fra Achille e la madre, e fra Achille e il fantasma dell'amico nell'*Iliade*), motivi georgici (la grotta del Ciclope nell'*Odissea*), motivi conviviali (l'apertura del racconto del funerale di Achille nell'*Odissea*). Sono i momenti in cui cade l'illusione di « impedire alla propria poesia di sovrapporsi all'arte di Omero », che altrimenti riduceva la sua tecnica ad un « calco del disegno del pensiero », a muoversi « nel breve ambito di discorso, di un verso, di una frase, di un membro, trasportandolo in un verso, in una frase, in un membro », entro cui cercare « la parola più adatta per sostituire la greca, con cura particolare al verbo di cui sentiva tutta l'efficacia in quella poesia tutta azione, e all'aggettivo di cui sentiva assai più del giusto il valore coloristico », così che, come osservò il Valgimigli, la « schiettezza e semplicità di Omero divengono ingenuità deformata di un balbettare infantile ». La monotonia dell'esametro pascoliano è quindi dovuta a quella sua illusione di far risuonare nei nuovi versi la voce dell'antico poeta, che al suo orecchio sembrava scandersi in un ritmo costantemente uguale: « quando il Pascoli traduce da Omero, vuol rendere un Omero ' sub specie monotoniae ', tenendo a ideale modello l'epica in lingua romanza quasi volesse renderlo in una lingua e in un metro italiani epici e primi-

tivi ». I più alti risultati del suo esercizio di traduttore quindi non sono da ricercare tanto nelle riduzioni da Omero, né in quelle da Hugo, ma (a parte l'*Ulisse* del Tennyson, dove la sostituzione dell'esametro al metro dell'originale porta ad un insolito effetto di varietà ed efficacia) ne *La morte del conte Orlando* e nei *Canti popolari di Bretagna*, dove riconosciamo modi e toni della sua più vera poesia; e nell'analisi de *La morte del conte Orlando* il Ch. trova parole che fermano la nostra attenzione: « La traduzione verso per verso non porta la necessità di inserire a forza nel verso parole fossili prive di risonanza come *Saetta da lunge* o come *Corazzati di bronzo*, ma verso per verso, si snoda con un breve svolgersi che subito si conchiude, non solo nella sua azione, ma nel suo ritmo, e si salda con l'assonanza, la consonanza, la rima. In così brevi mosse di azioni, il termine popolare e il termine letterario e prezioso si fondono in una lingua lontana nel tempo, ma non per questo priva di vita, come non è privo di vita questo eroe della fede che succede all'eroe del dolore, un eroe al confronto di Achille così uniforme e così immobile: ma come ai sentimenti del personaggio basta un nudo accenno, così alla lingua basta il breve costrutto, la parola che illumina il verso, basta quel metro uniforme e monotono che sottolinea l'uniformità dell'eroe: metro che è come uno spezzare la variissima armonia dell'endecasillabo in due piedi che acquistano così una loro invariata staticità: e dove l'endecasillabo usato per esprimere un discorso che raramente supera la lunghezza di un verso, sarebbe risultato incoerente, o, usato con l'epica monotonia delle *Canzoni di Re Enzio*, sarebbe morto nell'inconsistenza, i due versi minori, nettamente distinti anche alla lettura da una cesura vera e propria, sono veramente la invenzione fondamentale di questo brano ».

Dopo questo primo studio, il Ch. volle veder chiaro nel complesso della produzione artistica pascoliana, e sentì il bisogno di fare, avrebbe detto col Serra, una lettura più per sé che per gli altri, attraverso cui individuare « la personalità poetica di Giovanni Pascoli », quella e solo quella, dimenticando la figura, tramandataci da certa critica apologetica, del poeta simbolico, mistico, dolorante, che, se mai, ci indica gli aspetti negativi dell'opera: è l'atteggiamento del lettore che, conosciuto il decadentismo italiano quasi solo per le reazioni anche di carattere morale che ha provocato, su altri testi ha formato il proprio gusto ed è ritornato alla visione classica carducciana. La poesia del Pascoli, conclude il Ch., si riconosce in quei momenti in cui le singole immagini si raccolgono attorno a un centro d'ispirazione, che è l'amore del poeta per la natura e per le sue creature, ed i miti antichi sono ripresi non per un gusto decorativo alessandrino, ma perché hanno trovato una rispondenza nell'anima del poeta, come in alcuni « disegni » delle *Myricae* (la definizione crociana vale nel senso che « quei tratti sono talvolta compiuti, quegli schizzi disegno, e, come tale, non elemento di opera d'arte, ma l'opera d'arte

stessa »), « quando la consuetudine è stata più profonda, il quadro più meditato quasi a volervi racchiudere non solo l'idea ' che frulla d'un tratto nell'aria immota ', ma tutto un mito »; come in alcuni dei *Canti di Castelvecchio*, dove quel « disegno » si fa « pittura ». Tutti questi motivi si raccolgono nel *Paulo Ucello*, il capolavoro del Pascoli, che anche il Ch. riscatta dal severo giudizio del Croce, poiché « qui veramente il mondo del Pascoli raggiunge la compiutezza di un universo poetico: un senso di nostalgia per creature piccole e care, una fragilità e una ingenuità di passioni, cui ben s'adattano un personaggio francescano e gli infiniti minuscoli personaggi alati, segnano di una vena lirica e drammatica la sua poesia arcade ». Ai risultati del saggio precedente si ricollegano le conclusioni sui *Conviviali*.

Dopo il Pascoli, il Ch. si rivolse ad un altro traduttore d'Omero, il cui atteggiamento di fronte all'antico poeta è profondamente diverso, ché, mentre il pittore delle *Myricae* vi cercava soprattutto la « cosa », il « mito », l'amore di Vincenzo Monti era tutto per la parola poetica, per la lingua della tradizione letteraria in cui si fa sentire la voce dei poeti prediletti. Per questo, il Monti ci appare « poeta in quanto traduttore, perché il testo offre a lui l'unica cosa ch'egli non possiede, la passione da trasfigurare in bellezza »: « Non bisogna credere che il Monti interpreti il suo testo valendosi delle proprie esperienze umane; bensì lo vede sempre attraverso le sue esperienze letterarie, attraverso lingua, immagini e movenze che gli sono cari e di cui ha piena la fantasia ». Il lettore dell'*Iliade* montiana quindi deve cogliere nel suo testo tutti gli echi del Tasso, del Caro, dell'Ariosto, di Dante, che non sono mai mera reminiscenza letteraria, ma la sostanza stessa di questa poesia, le note, diremmo col nostro critico, sulle quali il Monti ricanta la varia trama di sofferenze e di forti passioni di cui s'intesse il poema omerico. L'indagine del Ch., sulla base delle indicazioni della critica moderna, si rivolge ai molteplici aspetti del linguaggio montiano, senza trascurare alcuni traduttori settecenteschi volgari e latini (e su questa strada ci sembra si debba continuare) dei quali, com'è noto, il nuovo traduttore liberamente si servì, e trova il centro coordinatore di tutti questi elementi nell'influsso della poetica winckelmanniana: « Il tono neoclassico della grazia giova al Monti per quella straordinaria unità di tono che lega la sua *Iliade* dal primo verso all'ultimo; ne è anzi la chiave ».

Queste considerazioni, sviluppate poi nell'articolo già noto ai lettori del *Giornale*, si trovano nell'introduzione all'*Iliade* curata per l'editore Salani, e si puntualizzano nelle chiare analisi premesse ad ogni canto, nelle quali vengono via via sottolineati i momenti poeticamente più significativi della traduzione. Resta ancora da rilevare che questa edizione si distingue inoltre per l'esattezza del testo, restituito anche per la punteggiatura da altri a torto alterata nella lezione definitiva del 1825, per l'apparato di tutte le varianti delle edizioni

del 1807, 1810, 1812, e 1820, per l'appendice che insieme con l'esperimento del Monti in ottave offre un'ampia scelta antologica con profili critici dei traduttori omerici dal Salvini al Foscolo, e infine per le attente note linguistiche e le continue citazioni delle fonti letterarie del Monti.

GENNARO BARBARISI.

Studi pascoliani di A. BALDINI, S. A. CHIMENZ, G. F. CONTINI, F. FLORA, F. FORTI, A. GALLETTI, G. GETTO, V. LUGLI, G. PECCI, G. PETROCCHI, T. SORBELLI, A. SPALLICCI, G. VALENTINI, A. VICINELLI, G. NICOSIA, a cura del Comitato onoranze a G. PASCOLI, della Società di studi romagnoli, Faenza, 1958, in-8°, pp. VIII-288.

In un suo articolo dell'anno scorso (1), commentando lo « strascico di celebrazioni e pubblicazioni » che ha fatto seguito al centenario pascoliano, Emilio Cecchi osservava: « In complesso, si potrebbe dire, forse un poco paradossalmente, che la questione Pascoli non si trova oggi in condizioni tanto diverse da quando, una cinquantina d'anni fa, il Croce fece scoppiare la bomba atomica del suo saggio famoso. Ma se poi interrogate editori e librai, vi diranno che fra i poeti della seconda metà dell'Ottocento, Pascoli è il più ricercato, e quello che ha più lettori ».

Chiaro che l'osservazione non escludeva i riconoscimenti parziali. Subito dopo, infatti, il Cecchi rilevava che « negli ultimi decenni, il canone della poesia pascoliana s'è spostato, lievemente », e che la predilezione per le *Myricae* appare meno decisa di una volta. Tuttavia, anche irrigidita in quel che può avere di perentorio, se non proprio di paradossale, è indubbio che la frase citata contiene una buona dose di verità; perfino se si voglia vedere, come è giusto, nella richiesta del pubblico e nell'opinione dei librai, il riflesso della generale fortuna critica in un suo particolare momento. Il Pascoli è da qualche anno d'attualità. Di lui si parla e di lui si scrive, sotto i più vari aspetti, e assai probabilmente se ne sarebbe parlato e scritto anche senza il pretesto del centenario, se è vero che uno studioso sistematico quale Alfredo Schiaffini, non solo ha dato il suo contributo a un volume di carattere celebrativo (2), ma ha fondato su un Pa-

(1) E. CECCHI, *Pascoliana*, nel *Corriere della Sera*, 17 aprile 1958.

(2) A. SCHIAFFINI, *G. P. disintegratore della forma poetica tradizionale*, in *Omaggio a G. P.*, pp. 240-246, Milano, 1955.

scoli « eversore della poesia tradizionale » i costrutti d'un suo « penultimo capitolo di un discorso critico sulla forma della poesia italiana » (1). Eppure non si può dire che il problema della poesia pascoliana appaia impostato in termini nuovi, o risolto. Fra quantità d'interesse e qualità di risultati, sussiste un'indubbia sproporzione. E dico problema a ragion veduta, poiché per quante riserve di metodo si possano avanzare, sta il fatto che sul Pascoli un problema critico c'è: lo impostò il Croce, lasciandolo aperto, e i successivi studiosi, indugiando nel raggio di tale apertura, lo hanno confermato. Cosicché si precisa, si approfondisce, si ripete, e nella loro sostanza, quei contraddittori termini in cui il problema venne impostato ai tempi del Croce, che in proposito furono i tempi anche del Serra e dello stesso Cecchi, si può dire permangano immutati. L'*odi et amo* che il Croce confessò, è ancora il misto sentimento che induce studiosi di varia generazione a estrarre *Myricae* da « poemetti » e « poemi », a combinare in nuove cornici già individuati « frammenti », a scambiarsi i pezzi di ipotetiche antologie. In definitiva, il pungolo sotto cui ci si muove è sempre quello d'un Pascoli che bisogna respingere per accettarne un altro in risalto dialettico (2).

In appendice al presente volume di *Studi pascoliani*, a cura di Giuseppina Nicosia, fa lunga figura un elenco di 545 pubblicazioni: monografie, saggi parziali, articoli compresi nel lustro di scadenza del centenario. Ebbene? La punta estetica, ossia scientifica, di quel « frammento » col quale il Croce piagò nel vivo la poesia pascoliana, chi l'ha estratta? Equivocando per gioco sull'etichetta del Flora, che qui riprende e sintetizza i motivi centrali della sua « prolusione » (3), si potrebbe affermare che il Pascoli non solo è, ma addirittura resta il « poeta della perplessità », cioè il poeta d'una perplessità di critici che vorrebbero cambiare il prodotto invertendo o arruffando i consueti fattori.

Fra i diversi studi che compongono il volume, e che dovrebbero sostenersi in ordine complementare (4), più d'uno meriterebbe speciale

---

(1) A. Schiaffini, *Forma e rivoluzione poetica di G. P.*, in *Siculorum Gymnasium* (Università di Catania), luglio-dicembre 1955, pp. 509-521.

(2) E non di rado il rapporto dialettico si schematizza al punto di far dimenticare il reciproco condizionarsi dei due termini: si sceglie quel che sembra chiaro e si scarta lo scuro.

(3) Ripubblicata in *P., Discorsi nel Centenario della nascita*, Bologna, 1958.

(4) Una presentazione di P. Zama chiarisce infatti che il volume « non è l'esatta e completa raccolta delle conferenze tenute a San Mauro Pascoli dal 28 agosto al 31 dicembre 1955 », conferenze promosse da apposito Comitato presieduto dal sen. A. Spallicci, ma che è stato integrato da « altre conferenze di particolare valore ». Con carattere introduttivo, figura primo uno scritto di A. Baldini, *Che cosa pensava P. della propria poesia;* al quale l'indice fa seguire: S. A. Chimenz, *Personalità di G. P. uomo e poeta;* G. Contini, *Il linguaggio di P.;* F. Flora, *P. e la poesia moderna;* F. Forti, *P., Carducci, Serra;* A. Galletti, *La poesia civile ed il pensiero politico di G. P.;* G. Getto, *P. critico;* V. Lugli, « *La lampada ch'arde soave* »; G.

rilievo. A un approfondimento reale contribuisce quello del Getto, il quale stabilisce un notevole rapporto di coerenza fra il *Pascoli critico* e la poetica del Fanciullino. Fra l'altro, accentuando un'osservazione del Flora, assai giustamente il Getto chiarisce come il Pascoli, col suo proverbiale appunto al « mazzolin di rose e di viole », abbia dato prova di acume e di consapevolezza (1). Dello stesso bisogno di precisazione storica, che aveva motivato il saggio raccolto nei *Discorsi nel Centenario* a cura dell'Università di Bologna, testimonia Vittorio Lugli con uno studio tendente a collocare il Pascoli nel quadro della poesia dell'Ottocento « al suo finire ». Esaminando il Pascoli latino, contribuisce alla formulazione di un analogo giudizio storico Giorgio Petrocchi: « Il Decadentismo pascoliano, che nell'ultima produzione in italiano aveva perduto la sua energia d'approfondimento psicologico e sensitivo, nei *Poemata christiana* è riuscito a conservarsi allo stato iniziale, nel clima suggestivo del Decadentismo 1890-1900 (d'Annunzio, Bettini, Severino Ferrari, l'Aganoor, De Bosis, il giovane Salvadori ecc....), ma senza sopravvivere d'accatto, anzi allungando l'esplorazione delle zone arcane e sensibili della coscienza umana a situazioni storicamente e spiritualmente più complesse ». Con finezza di allusioni critiche, Fiorenzo Forti perlustra le ombre sotto cui il Carducci, il Pascoli e il Serra stabilirono i loro scontrosi contatti.

Penso che questi *Studi pascoliani* si possano ormai indicare come il maggior frutto dei vari consessi indetti all'insegna del centenario. Non solo perché comprendono saggi come quelli citati, ma specialmente pel gioco di opposizioni e conferme che all'interno del volume, e in genere nei confronti della letteratura critica sul Pascoli, creano le singolari pagine di Siro A. Chimenz e di Gianfranco Contini. Già dal 1933, con uno studio sul Fanciullino (2), il Chimenz aveva preso a scostarsi dai riti convenzionali di detta letteratura, per poi precisare la sua linea d'indagine in un'analisi un poco psicanalitica, e un

---

Pecci, *Il P. antologista e le sue relazioni col Carducci e col D'Annunzio;* G. Petrocchi, *Poesia e gusto del P. latino;* T. Sorbelli, *I* Ruralia *di G. P. e la poesia latina del primo Novecento;* A. Spallicci, *P. e la Romagna;* G. Valentini, *G. P. nel centenario della nascita;* A. Vicinelli, *La prosa del P.;* G. Nicosia, *Contributo alla bibliografia pascoliana* (1950-1955) *con un saggio di bibliografia delle bibliografie pascoliane* (1903-1957).

(1) Le precise parole del P., sulle quali torna anche il Contini, sono le seguenti: « No: non ci ha detto quali fiori erano quelli, perché io sospetto che quelle rose e viole non siano se non un *tropo*, e non valgano, sebbene speciali, se non a significare una cosa generica: fiori ». Lungi dall'incorrere in un eccesso di pedanteria, il P. caratterizza la propria poetica nei confronti di quella leopardiana, e denuncia come nel Leopardi sopravvivessero concessioni alla lingua aulica tradizionale e alle sue inveterate figure.

(2) S. A. Chimenz, *G. P. e il « Fanciullino »*, in *Nuova Antologia*, 16 novembre 1933.

poco anche maligna, del confuso rapporto fra l'uomo e il poeta (1). Cogliendo il poeta al varco d'una « depravazione della fantasia », caratterizzava la sensualità morbosa dell'uomo; e attaccava il tono doloroso della poesia nelle sue stesse radici morali. Ora, mediante richiamo a questo secondo motivo critico, egli ricostruisce la montatura letteraria del dolore pascoliano, che avrebbe inizio con la seconda edizione delle *Myricae*, e polemizza contro l'immagine vulgata d'un Pascoli dilaniato nell'animo, paladino della giustizia e della pietà, quando invece si sarebbe comportato come un fanciullo che inventa i fatti e finisce per crederci. Non so fino a che punto l'interpretazione del Chimenz, persuasiva nella gran parte delle notazioni incidentali, possa dirsi accettabile nel complesso. Che il Pascoli abbia esagerato il suo dolore, e vi abbia sopra fondato un atto di velleitarismo eticosociale, più che un atto di chiara volontà estetica, è indubbio. Ma non per questo credo si possa negare la sincerità di tutti gli accenti che l'esperienza dei lutti domestici ha offerto alla sua poesia, a quello stupore della vita che circola nella sua poesia e che s'inscrive come tema personale nell'ambito anche cronologico della sensibilità romantica. In ogni modo, il Chimenz non conclude su quest'unico motivo il suo discorso, e una volta distinto fra emozione e commozione, e respinto il Pascoli che gli risulta negativo, passa a valutare storicamente, inserendolo « in pieno nel movimento decadente europeo, tra il Verlaine e il Rilke », il Pascoli che gli risulta migliore: quello perennemente trepidante, che ricama le sue fantasie sul tessuto delle sensazioni. Con tale sistemazione, non siamo più sul piano dell'iniziale originalità. Rimane però istruttivo citare a confronto il discorso del Galletti, il quale sembra ricalcare il dritto del medaglione sul cui rovescio il Chimenz ha inciso.

Da parte sua, scientificamente, il Contini compone in ventisei pagine un capitolo intero di storia della critica pascoliana: quel lacunoso capitolo di critica linguistica, che si può considerare annunciato, se non proprio iniziato, da Domenico Petrini, e svolto finora solo per episodici approcci da altri studiosi, fra i quali naturalmente il Devoto. Ordunque il Contini dopo avere indossato, non senza un sorriso allo specchio, un suo candido camice, sommette al microscopio undici campioni di lingua pascoliana italiana, più uno di latina, per ripenetrarne in pubblico la realtà e farne sperimentale dimostrazione. Individua le eccezioni alla norma, distingue fra esse quelle che sono anteriori, quelle che sono posteriori e quelle che si svolgono *durante* la grammatica, esamina con particolare cura le eccezioni onomatopeiche o fonosimboliche, estende la sua analisi alla metrica, e giunge alla scoperta della « frontiera » che il Pascoli, coerente poeta del tardo romanticismo, avrebbe cercato di sopprimere: la frontiera

(1) S. A. Chimenz, *Nuovi studi su G. P.*, Roma, 1942.

fra la grammaticalità della lingua e l'evocatività della lingua. Dice testualmente: « Questa frontiera che in lingua normale è obbligatoria, fra pregrammaticalità e semanticità, Pascoli l'ha infranta, come ha annullato, e questo è forse un risultato ancor più importante, il confine fra melodicità e icasticità, cioè tra fluido corrente, continuità del discorso, e immagini isolate autosufficienti. In una parola, egli ha rotto la frontiera fra determinato e indeterminato ».

Dopodiché la relazione continiana, brillantissima sempre ed effervescente d'immagini (1), esce dal campo delle ricerche di laboratorio e si spinge su quello delle deduzioni, delle precisazioni e dei riferimenti storici, fino ad articolarsi in motivatissimo giudizio. « Perennemente esorbitante da ogni genere, anche se questo genere fosse l'eresia », il Pascoli del Contini viene a rappresentare il punto estremo della rivoluzione romantica, viene cioè a coincidere col « poeta della perplessità », di cui specifica il Flora che « pose il senso del dubbio, si potrebbe dire, in tutte le cose » e concretò il romantico mistero « nell'unità del rapporto tra l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande ». Tale coincidenza, al termine di assai diversi itinerari critici, è altamente significativa ed elegge il Pascoli a esponente tipico d'una condizione culturale che l'Europa intera patì sull'ardua soglia del Novecento.

Quaeret quispiam, oppure, come varia il Contini, qui sento dirmi da qualcuno: e allora? Non costituiscono forse, questi due ultimi saggi, due « eccezioni alla norma »? Non si è forse usciti, con due simili discorsi, dalla tradizione critica pascoliana?

Credo si debba rispondere di no. O meglio, solo in parte, e per ciò che riguarda il Contini. Il Chimenz infatti, insistendo sugli elementi morbosi della personalità pascoliana, e inclinando a surrogare il giudizio estetico con quello morale, si dimostra sulla linea di quella sanitaria polemica antidecadentistica che il Croce ebbe massimamente a cuore; e caratterizzando il mondo intenzionale del Pascoli col vecchio pendolo crociano fra i poli del *poeta ut puer* e del *puer ut poeta*, conclude la sua indagine nell'ambito delle esplorazioni dal Croce stesso promosse e autorizzate. E il Contini, malgrado il lustro metallo dei suoi strumenti, esorbita dalla norma solo per metà. Imposta in modo nuovo la sua lettura, sposta decisivamente la questione Pascoli dall'equivoco del decadentismo al piano critico del tardo romanticismo, e perciò il suo saggio giunge a brillare di originale im-

(1) Immagini tratte anche dal duro campo della politica. Riformismo, massimalismo, rivoluzione, sono termini di cui il Contini si serve con piacere per disegnare il suo Pascoli rompitore di frontiere, rivoluzionario efficientissimo, anche « se non è un dinamitardo perfettamente consequenziario ». Per analogia, si pensa al Pascoli dello Schiaffini, anch'esso rivoluzionario, eversore, disintegratore. Strana sorte per un poeta umanitario e pacifista. Che mai si agita nel subcosciente dei nostri buoni maestri di lingua?

portanza, costituendo l'eccezione che conferma la regola. Per altro verso, recando nuovi documenti a sostegno di tesi già pronunciate, o comunque di affermazioni già fatte da altri studiosi, abbassa la sua analisi al rango di verifica.

In verità, nel suggestivo spazio che il discorso del Contini, con opportuni ampliamenti, potrebbe tutto occupare, numerosi pretesti di corollari e sottodiscorsi saltano all'occhio. Oltre la stessa materia pascoliana, la forza metodologicamente esemplare che scaturisce da questi esperimenti, è notevole. Inoltre, sullo spunto delle onomatopee e relative simulazioni semantiche pascoliane, verrebbe spontaneo approfondire l'esame sulle probabilità che il binomio evocazione-grammatica, sottoposto a ferreo processo di deduzioni, mostra di corrispondere a quello di poesia-non poesia; dato che il Pascoli non è stato il solo a rifare il verso alle cose, e specialmente fra i poeti dell'Ottocento accade che il discorso semantico si prolunghi o si stemperi in un alone evocativo. Occorrerebbe allora distinguere fra uso e abuso, fra musicalità come poesia e musicalismo come indirizzo tecnico, se non altro per definire in che modo il fonosimbolismo romantico s'inquadri nella sostanziale metaforicità della creazione artistica, la quale è sempre vissuta di « dilatazioni » di elementi semantici. Questo, per chi non volesse risalire addirittura alle origini appunto fonosimboliche del fatto semantico, ossia al concetto del significare cose mediante suoni vocali, preso alla radice, non tanto per divertirsi a chiudere il cerchio aperto dal Contini, quanto per illuminare la zona dei possibili equivoci e poi tornare al Pascoli con un'ulteriore distinzione, fra semanticità originale e semanticità convenzionale, nel cui bel mezzo il poeta soffrì quella sua angoscia per la morte delle parole che tanto bene (« il problema della morte delle parole lo angoscia quanto il problema della morte delle creature ») sottolinea il nostro critico.

Ma di dove ha tratto, il Contini, il suo gusto delle distinzioni temporali, il suo sottile aggirarsi fra ciò che vien *prima* e cioè che vien *dopo*, se non dall'uso, in Italia tipicamente crociano, delle misure ideali? E non è forse vero che accettando, come egli accetta, la definizione di « poesia frammentaria », « nella sostanza più che nell'apparenza », si ritorna al punto di quel problema critico che gli studiosi posteriori al Croce, con rilevante concordia, hanno cercato in tutti i modi di superare? Proprio in sostanza sembra che il saggio del Contini, così nuovo nell'estrosa adozione di moderni mezzi di ricerca, eludendo e tacendo, ma non spostando o mutando i vecchi termini, tenda a riproporre l'antico problema.

Vale dunque, chiudendo il volume, quanto osservava il Cecchi sui lievi spostamenti del canone della poesia pascoliana. Vale principalmente nel senso che il quadro storico entro cui prende luce e vita questa poesia, sempre meglio si precisa nei particolari. A una speci-

ficazione del « decadentismo » pascoliano, a una qualificazione di esso al novecentesco limite del romanticismo, sempre più consapevolmente concorrono studiosi di diversa preparazione, il Flora come il Chimenz, il Lugli come il Getto (1). E specialmente il Contini. Il quale ad esempio, rilevando come nella poesia del Pascoli « manchi l'uomo » e parli in vece sua la natura, non solo, come dichiara, si rifà al Serra, ma addirittura ripete un'indicazione del non poi troppo acuto Panzini (2). Ma mentre il Panzini si ferma alla pura constatazione, il Contini procede: « e se manca l'uomo, manca la storia »; per giungere non tanto a ricalcare la formula della poesia frammentaria, quanto a caratterizzare storicamente l'atteggiamento pascoliano, nell'ordine di considerazioni a cui s'è accennato, verso quei giochi di frontiera fra *sublime d'en haut* e *sublime d'en bas*, oppure fra determinato e indeterminato, sovrumano e subumano, i quali tutti rientrano nel romantico ambito dei dilemmi fra reale e ideale, infinito e finito, e simili, da cui poeti e pensatori del secolo scorso trassero i loro più profondi motivi e la cui drammaticità si attenuò, si complicò, s'impreziosì nei musicali e allucinati miscugli del romanticismo al tramonto. Il Contini penso che approverà se a suffragio delle sue osservazioni, e allo scopo di confermare la necessità critica d'intendere come tardo romanticismo « il movimento talora chiamato decadentismo », qui si ricorda che Coleridge e Wordsworth, pubblicando insieme nel 1798 le *Lyrical ballads*, avvertirono che il loro proposito era stato quello di esprimere *the supernatural in the ordinary* e *the ordinary in the supernatural*. E forse non è inopportuno ricordare pure come il Berchet, proprio nella *Lettera semiseria*, in contrapposizione polemica al canone classico dell'imitazione, lanciasse per l'Italia il programma della « imitazion della natura ». A tale programma, fra iridescenze di tramonto, tenne snobistica fede Andrea Sperelli, secondo il quale, giustappunto « nella imitazion della natura », il verso poteva « definire l'indefinibile e dire l'ineffabile » ecc.... Da Berchet a d'Annunzio, l'arco del romanticismo italiano si compie; e all'ora del compimento, « nella imitazion della natura », il Pascoli fu il più bravo di tutti.

SERGIO ANTONIELLI.

---

(1) Si veda anche l'interessante saggio di P. BONFIGLIOLI, *P. e il Novecento*, in *Palatina*, luglio-settembre 1958.

(2) Nel *Viaggio di un povero letterato*, così scrive il Panzini: « Egli cantò nel suo silenzio, fatto di umiltà, un piccolo idillico canto, ma senza uomini, e senza amore, il generatore degli uomini. Cantava le rondini, i nidi, l'erba cedrina, le stelle, i pianeti, le rose, le cose minime e immense, ma senza mai nominare gli uomini, così che l'idillio era quasi doloroso e pauroso: cantava con uno stupore sacro, con un procedere sgomento quasi che paventasse di svegliare l'occhio feroce della Natura ».

ANNUNZI

Italia medioevale e umanistica, I, 1958, editrice Antenore Padova 1958, pp. 453. — Esce ora l'annunciato volume primo del nuovo e importante periodico annuale *Italia medioevale e umanistica*. Sorto per iniziativa di un gruppo di chiari studiosi, Gius. Billanovich, A. Campana, C. Dionisotti, P. Sambin, il periodico, che ricorda nel titolo l'americano *Medievalia et Humanistica*, si raccomanda innanzi tutto per l'esemplare sobrietà della presentazione per la prova di rigore erudito e filologico dei contributi che accoglie. Il sommario è molto vario ed anche disparato: occorre però sottolineare l'approfondimento particolare di alcuni temi di ricerca, sia da parte di un singolo studioso sia anche come frutto di collaborazione. Così lo studio dell'ambiente dei cosiddetti preumanisti padovani, al quale stanno attendendo insieme Gius. e Guido Billanovich — il quale pubblica alcuni risultati delle indagini — e A. Campana; mentre Gius. Billanovich continua, con la collaborazione di M. A. Ferraris e P. Sambin, le sue ricerche sulla fortuna e la diffusione di T. Livio nel Rinascimento, e C. Dionisotti studia i caratteri della filologia umanistica e della poesia latina del tardo '400, e del primo '500.

Accenniamo ora ai più notevoli contributi. G. G. Meersseman, prendendo lo spunto dalla polemica Salutati-Dominici, fa acute precisazioni sulla proibizione canonica nel Medioevo di studiare i testi classici (« In libros gentilium non legant », pp. 1-15): esaminando in particolare le Costituzioni domenicane, egli rileva l'attenuarsi graduale della primitiva proibizione, ricalcata sul Decreto di Graziano (« laxande sunt habene circa studium huiusmodi » commenta il 5° Maestro generale dell'Ordine poco dopo la metà del XIII sec.). Ci si riferisce ancora in special modo allo studio della filosofia, ma già nel sec. seguente membri dell'Ordine diventano collaboratori e corrispondenti dei primi umanisti. Di fronte all'umanesimo nessun Ordine assume una posizione precisa, che rimane quella indicata dal Decreto di Graziano « sans être nette et claire, — scrive il M. — elle laissait une porte ouverte à tous ceux qui croiraient nécessaire d'y passer ».

A. Campana esamina ampiamente (pp. 15-64) sia dal punto di vista storico che paleografico il codice ravennate contenente le opere dogmatiche di S. Ambrogio. Gius. Billanovich in un vasto studio (« Gli umanisti e le cronache medioevali », pp. 103-137) esamina la tradi-

zione nel '300 del Liber pontificalis, soffermandosi particolarmente sull'attività culturale di Landolfo Colonna, ricco prelato presso la Curia avignonese, che del L. pont. si servì per la composizione di un Breviarium Historialis, e che, venendo nel 1329 a Roma portò con sè una ricca biblioteca, comprendente pure un esemplare di Livio, acquistato poi dal Petrarca. Dello stesso B. sono anche due ricerche sulla fortuna di Livio nel '400, con particolare riferimento all'opera restauratrice di L. Valla.

Di particolare interesse la serie di riscontri testuali presentata e illustrata da Guido Billanovich (« Veterum vestigia vatum nei carmi dei preumanisti padovani » pp. 155-243) fra i testi poetici dei legisti e letterati padovani L. Lovati, Zambono de Andrea e A. Mussato ed i modelli classici, che dimostrano la loro diretta conoscenza di autori allora scarsamente o incompiutamente conosciuti come Orazio (carmina), Ovidio (Ibis), Marziale, Tibullo, Catullo, o addirittura del tutto ignoti e che solo nel secolo seguente saranno divulgati nella comune cultura: Lucrezio, Properzio, Stazio. Segnaliamo infine gli ampî contributi del Dionisotti. Prendendo lo spunto da una discussione filologica del tardo '400 (« Lavinia venit litora: polemica virgiliana di M. Filetico », pp. 283-315), il D. allarga lo sguardo ai caratteri generali degli studi umanistici dell'età, ai tratti psicologici e ai rapporti sociali e politici di quegli umanisti, già avviati verso forme di scolasticismo e di cortigianeria. Del medesimo D. è anche un saggio su Battista Fiera (pp. 401-418) — figura caratteristica di medico e poeta latino del primo '500, che a suo modo riflette il dramma politico e religioso del nuovo secolo — ed alcune dotte considerazioni sul tema di Amore e Morte (pp. 419-426) nella poesia latina e volgare dell'ultimo '400 e del '500. (R. F.).

Contributi interessanti e vivi, il cultore di studi italiani troverà nei due grossi volumi *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di B. Nardi*, Firenze 1955 con i quali l'Istituto di Filosofia dell'Università di Roma ha dato inizio ad una nuova serie di studi storico-filosofici. La data di pubblicazione di quest'opera (1955) non consente che, a distanza di quattro anni, se ne parli in sede di recensione: e d'altra parte una recensione seria a volumi di questo genere non può esser fatta se non da chi (rara dote!) sia in grado di discutere su tanti e così svariati argomenti. Importa di più segnalare i saggi che possono interessare il lettore del *Giornale*. Degni di nota sono, innanzi tutto, a questo proposito, gli studi dedicati a Dante (sui quali sarebbe interessante lasciar la parola a quel dantista egregio e polemista inesauribile in difesa di convinzioni maturate attraverso un quarantennio di studi, che è lo stesso Bruno Nardi). Gli studi danteschi sono comunque i seguenti: U. Bosco, *Il nuovo stile della poesia dugentesca secondo Dante* (I, 77 sgg.), G. Funaioli, *Dante e il mondo*

antico (I, 321 sgg.), L. Minio Paluello, *Tre note alla Monarchia'* (II, 501 sgg.) (uno dei contributi più dotti e interessanti), F. S. Schmitt, *Dante und Anselm von Canterbury zum Prolog der Divina Commedia* (II, 651 sgg.), F. Schneider, *Missverständnis und Glück um Dante* (II, 667 sgg.); e son tutti interessanti, anche se il lettore potrà forse rimaner deluso che in una così vasta raccolta di studi, così scarsi siano i contributi a quei problemi del pensiero politico di Dante che Bruno Nardi ha egregiamente studiato nei suoi libri. Degni di considerazione, altamente istruttivi sono in ogni modo anche i contributi di Carlo Dionisotti, di Giuseppe Billanovich, di Giorgio Radetti, di Eugenio Garin, di Luigi Firpo, che riprende qui i suoi studi sul Pucci, studiando il suo soggiorno a Basilea. Ma in genere tutti gli scritti raccolti in questo volume offrono un degno omaggio a uno studioso illustre e meritevole di ogni considerazione come il laboriosio e dotto maestro dell'Università di Roma. (G. S.).

Un contributo nel complesso pregevole all'interpretazione del pensiero politico di Dante è quello di Ch. T. Davis, *Dante and the Idea of Rome*, Oxford 1957 che gioverà leggere con l'ampia recensione dedicata a questo volume da E. H. Kantorowicz, in *Speculum*, XXXIV (1959), pp. 103-109; e non solo per l'autorità del recensente, ma anche perchè il Kantorowicz è autore di un grosso volume sulla teoria dei due corpi del re (*The King's two Bodies*, Princeton 1957), il cui ultimo capitolo è dedicato ad un'ampia analisi del pensiero politico dantesco che gli studiosi dovranno, anche se dissentendo, tenere nella massima considerazione. (E poichè siamo in tema di bibliografia dantesca, ricordo anche le pagine su Dante nel recentissimo H. Helbling, *Saeculum humanum. Ansätze zu einem Versuch über Spätmittelalterliches Geschichtsdenken* (Istituto Italiano per gli studi storici, 11) Napoli 1958, pp. 51 sg., 103-123).Il libro del Davis è diviso in tre lunghi capitoli, preceduti da una introduzione (pp. 1-39) nella quale vengono posti e discussi i principali problemi che il libro si propone di articolare e di trattare a fondo. I tre capitoli sono dedicati rispettivamente a *Dante and the Roman Past* (pp. 40-138), a *Dante and the Empire* (pp. 139-94) e a *Dante and the Papal City* (pp. 195-235). Il primo capitolo (che dei tre sembra a me il più interessante e nuovo) studia le « influences » di Agostino e Paolo Orosio e di cinque contemporanei (Benzone d'Alessandria, Giovanni Mansionario, Remigio de' Girolami, Brunetto Latini e Giovanni Villani) su Dante: un paragrafo a parte è dedicato a Virgilio. Due note, due appendici (entrambe notevoli e dedicate a Dante, Villani e Ricordano Malespini e alla disperante questione della cronologia della *Monarchia*), nonchè una nutrita bibliografia chiudono il volume. La bibliografia è aggiornata e ampia (noterei, di passaggio e senza pretesa di criticare, che da una parte non si vede proprio la necessità di citare

il *Dante vivo* di G. Papini, e dall'altra non doveva forse esser dimenticata tra le altre opere del Cosmo, la *Vita di Dante*). Una discussione delle tesi di questo libro non può essere affrontata in questa sede. Va detto però che il libro merita di essere discusso; sia per il suo pregio e la sua serietà, sia anche perché da certe osservazioni chi scrive non crede di esser stato convinto. (G. S.).

Nel grosso volume nel quale Delio Cantimori, cedendo alle richieste di amici e discepoli, ha raccolto i principali tra i suoi « scritti minori » degli anni tra il 1945 e il 1958 (è un peccato che non vi compaia, insieme alle recensioni al Kaegi e alle note sull'epistolario del Burckhardt, anche la dotta e acuta introduzione alla traduzione italiana delle *Meditazioni storiche* dello storico di Basilea, ora uscita presso Sansoni, Firenze 1959), non pochi sono i contributi che lo storico della letteratura italiana leggerà o rileggerà con indubbio profitto. La competenza, la dottrina, la finezza e intelligenza interpretative del Cantimori studioso del Rinascimento, della Riforma (nonchè, naturalmente, degli « eretici italiani del Cinquecento ») non sono infatti un mistero per nessuno studioso appena un po' informato. Dall'ampia recensione al libro del Tenenti sul senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento, agli scritti sugli studi del Garin, del Rüegg, del Saitta, del Luporini etc., dalle fondamentali pagine sulla « periodizzazione dell'età del Rinascimento » a quelle sulla « Riforma cattolica » e sull'interpretazione di H. Jedin, tutta la sezione del libro dedicata a « Umanesimo, Rinascimento, Riforma dal Burckhardt al Garin », merita la più grande attenzione. Si tratta di note, di recensioni, di scritti in certo senso d'occasione: ma chi li legga e li studi con attenzione non potrà non sentirsi preso dalla passione dell'indagine, dal rigore del metodo, dalla vastità veramente non comune della preparazione erudita e culturale. Tra gli scritti non rinascimentali, segnalerei almeno quello dedicato a *Un parallelo letterario fra Kant e Robespierre*, che non dovrebbe mancare di suggerire interessanti spunti agli studiosi del Carducci.

Chi scrive ha intenzione di dedicare maggiore attenzione di quella che qui sia consentita, a questo importante volume (D. Cantimori, *Studi di Storia*, Einaudi, Torino 1959): qui non può far altro che raccomandarlo anche agli studiosi di letteratura italiana, o a quanti tra essi siano ben consapevoli della necessità di non tenere troppo distinti e separati i vari momenti del sapere storico. (G. S.).,

Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, introduzione e commento di Lore Terracini, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1957 (« Istituto di filologia dell'Università di Roma — Testi e Manuali », n. 44).

Il volumetto è un importante contributo di ricerche e di acute soluzioni, che investono non soltanto l'opera di Juan de Valdés nel

quadro della cultura spagnola della prima metà del cinquecento, ma anche i rapporti di tale cultura con le posizioni linguistiche e metodiche degli scrittori contemporanei italiani, in modo speciale del Bembo e del Castiglione. Il *Diálogo de la lengua* fu infatti composto nel 1535 in Italia, ambiente maturo alla problematica linguistica, ove il Valdés visse fra il 1530 e il 1541 alle corti romana e partenopea. Entro una elegante trama narrativa, ereditata dai modelli italiani, e illustrata dalla Terracini con sottile e acuto studio sui personaggi del dialogo, sul loro significato umano ed emblematico, il Valdés si pone problemi ora paralleli, ora divergenti da quelli del Bembo e del Castiglione a causa della componente erasmiana, che giustamente la T. considera di primaria importanza nella elaborazione dottrinale operata dal suo autore. Tuttavia, converga o diverga dalle soluzioni italiane, il Valdés nella stesura dell'operetta è costantemente guidato dalla presenza di un pubblico italiano, come indicano le spiegazioni di fatti fonetici spagnoli con altri corrispondenti italiani e soprattutto il senso continuo di una visione bilingue dei fenomeni linguistici, che è come dire di una accettata convivenza di culture, anche là ove l'educazione erasmiana induce il Valdés a posizioni polemiche contro certi specifici caratteri della lingua letteraria italiana. Particolarmente interessante nei riguardi di questo settore polemico si rivela l'indagine della T., che con intelligenza e raffinatezza illustra da un punto di vista storico l'avversione del Valdés al formalismo di marca bembiana, al gusto esteriore della scrittura, alle *frías afetaciones* sentite erasmianamente in contrasto coi valori contenutistici della cultura. Ottimo è pure l'approfondimento che la T., fornita di sicura preparazione tecnica, opera sulle ragioni che condussero il Valdés al nuovo senso di autonomia delle lingue romanze, espresso nella dialettica di un *noi* e di un *voi*, che supera ormai la concezione tradizionale di un primato linguistico dell'italiano. Un particolare settore dell'introduzione riguarda i rapporti del Valdés con il Castiglione e con il Bembo; i primi ci appaiono del tutto persuasivi nel riferimento al concetto di « decoro », di convenienza forgiata su elementi eclettici, mentre per ciò che riguarda gli influssi o le coincidenze con il pensiero bembiano, li avremmo accentuati. Se è vero infatti che nel Valdés mancano le complicazioni filosofiche e letterarie, che nutrono la tesi bembiana, tuttavia ritroviamo in lui quella contraddizione metodica fra senso normativo e senso storico, quello strutturarsi un poco equivoco dei rapporti fra *uso* (la *naturale usanza* del Bembo) e lingua letteraria, che costituiscono il punto più critico, più discutibile e nello stesso tempo più vivo dell'opera del Bembo. Fin dove la coincidenza in questo settore teorico rivela influsso?

Non ci è possibile, nei limiti di un breve annunzio, illustrare la bontà di spunti e di soluzioni della ricca introduzione: vi troviamo

approfonditi i rapporti fra la concezione linguistica di Nebrija e di Valdés e quelli, altrettanto interessanti, fra la coscienza di un imperialismo politico spagnolo e il nuovo senso della lingua; bene messo a fuoco è il concetto che Valdés ha della traduzione, che porta alla luce le opposizioni delle diverse « forme interne » delle lingue, come pure è ottimamente indagata la via attraverso la quale il Valdés definisce la forza espressiva dello spagnolo, cioè l'itinerario raffinato del *primor* e del *gusto*, lo spirito della facezia e della *agudeza*, così congeniali alla sua lingua e alla sua poetica. M. C.

Ugo Foscolo. — *Saggi di letteratura italiana*. — Ed. critica a cura di Cesare Foligno. Edizione nazionale delle Opere di U. F., vol. XI. Firenze, F. Le Monnier, 1958, in 8°, Parte prima pp. XCVII-276, Parte seconda pp. 628.

È uscito, a cura di C. Foligno, il vol. XI dell'Edizione naz. delle Opere del Foscolo, contenente, in testo critico, un folto gruppo di saggi letterari del periodo inglese. Delle due parti in cui è diviso, la prima accoglie quel gruppo di scritti che vanno sotto il nome di *Epoche della lingua e della letteratura italiana*, la seconda i saggi: *Poemi narrativi*, *Donne erudite*, *Dei viaggi classici*, *Intorno ad antiquari e critici*, *La letteratura periodica italiana*, *Sulla letteratura contemporanea italiana*, *Scuola drammatica*. Tale ordinamento non cronologico si spiega con la convinzione dell'Editore che le conferenze del '23, cui si collegano gli scritti intorno alle *Epoche*, costituiscano l'esperienza critica centrale del periodo inglese.

Indichiamo brevemente i criteri adottati dall'Editore per la costituzione del testo critico.

Parte prima. *Epoche*. *Prefazione*: dei due apografi labronici in cui si legge l'originale (ms. XXI, cc. 181-182 e 184-186) l'Editore stampa il secondo, correggendolo sul primo ove occorra.

Prima lezione: è qui stampata la stesura riveduta (4ª serie delle bozze di stampa contenute in ms. XXI, cc. 190-229). Mancando l'originale dell'articolo elaborato sulla lezione viene riprodotta la versione inglese della *European Rewiew*, di cui sono — in nota — tradotti i passi in cui essa si discosta dalla lezione.

Seconda lezione: viene riprodotto l'apografo con correzioni autografe contenuto in ms. XX, cc. 1-34, integrato e corretto con materiale del ms. XXI. Dell'articolo, mancando l'originale, viene riprodotta la versione inglese (*European R.*), cui segue una traduzione in italiano a cura dell'Editore.

Epoca prima: in mancanza sia di una stesura completa della lezione sia dell'originale dell'articolo viene pubblicata la versione inglese di questo (*European*). Segue una traduzione italiana del testo inglese, messa insieme dal Foligno utilizzando quella parziale risalente ai tempi dell'edizione fiorentina.

Epoca seconda: mentre gli Edd. fiorentini avevano contaminato gli appunti per la lezione con l'articolo, il Foligno vuole attenersi al solo articolo. Riproduce ms. XXII, cc. 1-28, in cui egli riconosce appunto l'originale, quasi integrale, di quest'ultimo, integrandolo, nei pochi passi lacunosi, con materiale proveniente dalla versione inglese (*European*), naturalmente tradotto in italiano.

Epoche III-VI: vengono riprodotti gli originali degli articoli (che l'*European* non pubblicò) e, in appendice, parte degli appunti delle lezioni che servirono ad essi di base.

Parte seconda. *Poemi narrativi* (così l'Editore, abbreviando il titolo tradizionale). Il primo concepimento del saggio famoso è fatto risalire all'autunno del 1816, data delle prime conversazioni con il Rose e della lettura di *The Court of Beasts*. Per il testo, viene riprodotta la versione inglese del Cohen pubblicata sulla *Quarterly* e approvata dal Foscolo. A fronte, anzichè una traduzione italiana, è stampato l'originale foscoliano, scritto in quel « francioso » singolarissimo (non è chi non veda la convenienza di tale soluzione — consigliata al Foligno dal Fubini, presidente dell'Edizione — ove si considerino, se non altro, le notevoli divergenze intercorrenti tra l'originale e l'assai libera versione inglese).

Donne erudite. L'Editore presenta il saggio come « indubitabilmente foscoliano », ricordando i rapporti del Foscolo col « castigatore » Zotti e certi appunti che si leggono nel *Gazzettino* 12, pubblicato dal Fubini nel vol. V. Viene riprodotta la versione inglese del *New Monthly Magazine*. A fronte sono stampate le pagine originali in « francioso » sui castigatori dell'Ariosto, appartenenti originariamente al saggio sui poemi narrativi, ma omesse dal Cohen nella traduzione, che vennero a costituire, con qualche correzione, la parte centrale di *Learned Ladies*.

Dei viaggi classici. Si tratta, secondo il Foligno, del primo lavoro che il Foscolo compose direttamente in inglese. Egli riproduce l'apografo Scorno (ms. XXIII, cc. 101-137), che presenta l'originale foscoliano nella sua forma primitiva unitaria, come fu inviato al Murray, proprietario della *Quarterly*. In nota riporta sia le correzioni apposte dal Foscolo all'apografo quando, mancata la pubblicazione su quella rivista, adattò il lavoro alla più agile *European*, sia le maggiori varianti che la stampa parziale dell'*European* presenta rispe tto all'originale. Segue una nuova traduzione italiana a cura dell'Editore.

Intorno ad antiquari e critici. Negata, con argomenti sia stilistici che documentari,la paternità foscoliana della versione inglese apparsa sulla *Retrospective Rewiew*, il Foligno rinuncia a riprodurla e si limita a stampare l'originale italiano (dall'apografo Golla, ms. XXXV, cc. 66-90), mantenendo certe difformità stilistiche (l'uso saltuario dell'articolo davanti ai cognomi) « poichè questi cimeli foscoliani si debbono pur leggere non quali saggi dello stile e della lingua che il

Foscolo avrebbe usato componendo un'opera che fosse da pubblicarsi in italiano, ma quali canovacci che spettava al traduttore di presentare compiuti » (*Introd.*, p. LXXVII).

Letteratura periodica italiana. Di queste scritto, da considerarsi « testimonio piuttosto dei gusti personali che non della dottrina o di r cerche del Foscolo », viene stampata, in mancanza dell'originale, la versione inglese apparsa sulla *European.*

Saggio sulla letteratura contemporanea italiana. Diversamente dal Vincent, il Foligno è ben deciso a limitare alla sola conclusione dello scritto la paternità dello Hobhouse, che, per il resto, « può avere attenuato qualche giudizio, aggiunto un aneddoto, modificata qualche frase, male inteso o mal tradotto qualche passo, omesso qualche parte, non più ». (*Introd.*, p. LXXXVI).

L'Editore riproduce la prima edizione, ma « non essendo da escludersi che il Foscolo fosse interpellato per i lievi ritocchi » apportati nella ristampa, indica in nota le varianti di questa. La traduzione italiana che segue è dell'Editore, che ha rinunciato a riprodurre quella troppo libera ed infedele, del Pegna.

Della scuola drammatica in Italia. Di queste saggio, che il Foscolo non vide pubblicato, si hanno parecchie versioni, nessuna delle quali, secondo il Foligno, « definitivamente corretta e completa ». L'Editore ordina e sigla il materiale labronico nel modo seguente: ms. XXVIII, cc. 216-281 = A; ms. XXIX, cc. 1-segg., nell'ordine: 21 fogli autografi = B; 6 carticini autografi = C; 11 fogli di mano del Golla = Da; 101 fogli di mano del Golla, numerati dal 2 al 102 = D.

L'Editore, osservando che in A (composto di fogli scritti in tempi diversi) lo scritto viene designato ora come « libretto » ora come « articolo », pensa a due fasi della composizione. Dalla lettera al Bowring (17 novembre 1826) egli deduce che il Foscolo avesse originariamente composto, tra la fine del '25 e la fine del '26, un libretto *Sulla critica letteraria*, pieno di aspri attacchi contro le tragedie manzoniane (sopratutto il Car magnola) e contro il Goethe che le aveva lodate. Il libretto sarebbe poi stato ridotto, temperando i giudizi negativi, in recensione (sempre alla fine del '26). A conserverebbe i residui del « libretto »; B e C rappresenterebbero i tentativi intermedi di trasformare il « libretto » in recensione; D rappresenterebbe l'ultima redazione a noi nota dello scritto.

Il Foligno stampa di seguito B, C, D; in nota riferisce i passi di A che hanno analogia con B, C, D; in appendice riproduce i passi di A che non figurano nelle note a B, C, D. (R. T.)

Nell'*Archivio Storico Lombardo* (Serie Ottava, Volume VII-1957) è apparso un attento studio di Adolfo Jenni su « Matilde Dembowski Viscontini in Svizzera e il Foscolo a Berna ».

Saggio documentato e ricco di nuove indicazioni, frutto di ricerche di prima mano, interesserà non solo gli studiosi e i lettori del Foscolo

e dello Stendhal, ma anche gli studiosi dei primi moti liberali lombardi. La bibliografia sulla Dembowski è assai ampia – e molte sono le pagine notevoli e suggestive: ma esse lumeggiano la figura della dolce e fiera (e un po' misteriosa) milanese soprattutto in rapporto allo Stendhal e per la parte che essa ebbe negli ambienti liberali lombardi. Di lei sappiamo molte cose — ma non tutte, a dir vero, esatte o comprovabili — per il decennio che corre dal '16 al '25, l'ultimo della breve vita della stendhaliana Metilde. Per questo periodo (e solo per esso) può essere accettato quel che dice lo Jenni, cioè che « sarebbe inutile scrivere di lei in genere »: per il periodo tra il 1807 e il 1815 (la prima data è quella del matrimonio col generale Dembowski, la seconda quella della partenza per la Svizzera) invece, le notizie sono quanto mai incerte, e spesso anche contraddittorie. Agli studiosi del Foscolo, è proprio questo il periodo che più vivamente interessa: una sicura definizione della vita di Matilde in quegli anni potrà servire a risolvere più di un dubbio e forse a far apparire in una nuova luce episodi della vita e delle relazioni epistolari foscoliane che comunemente si ritengono — più di quanto in effetti siano — accertati ed inoppugnabili.

Le pagine dello Jenni ci offrono intanto una ricostruzione minuta e documentata, complessivamente convincente, dei rapporti intercorsi tra la Dembowski e il Foscolo negli anni 1815-16, quando ambedue furono in Svizzera e si incontrarono e si scambiarono varia corrispondenza epistolare. Intorno ai due personaggi principali, lo studioso aduna figure e figurine, vive per precisione di dati e per nitore di disegno, e traccia, altresì, paesaggi e scorci di Berna e in genere della Svizzera all'inizio dell'ottocento: guardati, i personaggi, e contemplati, i paesaggi, con umana simpatia e con una sorta di dolce rimpianto, sì che talvolta la pagina assume andamento e colorito di *stampa*.

Così l'amore per le situazioni narrative indurrebbe lo studioso a far parlare i documenti e le testimonianze al di là delle loro fredde parole, ad abbozzare situazioni in cui i rilievi netti del documento stanno per sfumare e cedere al morbido contorno della ricostruzione giuocata sulle sollecitazioni della fantasia e del ritratto sentimentale.

Stanno per sfumare, si è detto: in realtà poi non sfumano mai o quasi mai e lo Jenni si mostra attento e scrupoloso ricercatore e lettore di documenti, ottimo conoscitore della bibliografia che interessa il suo argomento.

Per la vita della Dembowski negli anni anteriori al 1815 qualcosa dovrà essere ancora detto: ma per il suo periodo svizzero questo studio dello Jenni rimarrà fondamentale. L'attento saggio di cui parliamo non invecchierà facilmente come lo Jenni mostra di credere, certo per modestia: anzi i documenti e gli spunti che egli ci offre dovranno esser tenuti presenti da tutti gli studiosi del Foscolo e dello Stendhal.

(F. T.)

Natale Busetto. — *Giosuè Carducci, l'uomo, il poeta, il critico e il prosatore* (Edizione dedicata all'Autore nell'ottantesimo compleanno). — Liviana editrice in Padova 1958, pp. xii-528.

Questo libro nel suo nucleo essenziale venne concepito e pubblicato intorno al 1935, pel centenario della nascita del C. (limitato a indagare « la biografia spirituale dell'uomo nel periodo della nuova vita dell'Italia ricostituita in unità e allo studio del poeta »); accresciuto per nuovi studi fu ripubblicato dal 1944 al '47, ma per le condizioni di quegli anni « rimase circoscritto nell'ambito della scuola ». Ben si giustifica dunque questa nuova edizione che amici, colleghi, scolari ed estimatori vollero nel suo ottantesimo compleanno dedicata all'autore, in omaggio.

Il libro si ripresenta ancor riveduto « nell'insieme rielaborato e di molto sveltito, ma immutato nelle sue linee essenziali e nell'impostazione generale »; e ben s'intende « conserva nella struttura e nel metodo i segni manifesti di quella critica storicistica alla cui insegna crebbe e si svolse, per oltre cinquant'anni, l'opera » del Busetto. La felice occasione di codesta nuova stampa ci esime naturalmente dall'esame particolareggiato; il miglior giudizio è del resto dato dall'autore stesso nelle linee or ora riportate; ma non ci esime dall'annuncio di questa opera e dall'omaggio al Busetto per la sua lunga amorosa fatica.

(G. Del.).

Ferdinando Giannessi, *Il grande Carducci*, Edizioni di Treviso, Libreria Canova, 1958, pp. 308, in-8 .

È un frutto anche questo del cinquantenario della morte del poeta, anche se uscito in ritardo. Il G. parte dal proposito critico di porsi di fronte alla poesia carducciana con il suo animo d'oggi, formatosi ad una poetica ben diversa da quella del poeta maremmano, ed esperto di tutt'altra coscienza di vita, per saggiare la vitalità, la durata di quell'arte. Il corpo del libro è costituito dalle molte analisi delle liriche più famose, e da qualche altra che giustamente vien rivalutata; analisi fatte con sincerità e con piglio nervoso, ponendosi a contatto diretto della poesia per saggiarne il suono. L'esame è in molti casi acuto, positivo e consuona con altri giudizi moderni e recenti; ma in altri casi indulge stranamente a sentimentalità fuori luogo (come quando per la bellissima lirica: « L'albero a cui tendevi » universalmente approvata, non trova che da concludere: « Ma guardatelo (il poeta) in quella mattina di giugno. Non sa più nulla. È pallido; piange ». E l'inadeguatezza spicca ancor di più trattandosi della conclusione del libro). Inoltre di troppe liriche non c'è menzione: mancano ad es. (cito alla rinfusa): *Mors*, *Su Monte Mario*, *Versaglia*, *A Severino Ferrari*, *L'ostessa di Gaby*, *Desenzano*, *Al Lys*, *Cormayeur*, *All'Aurora*, *Canto di marzo*, *La madre*, il frammento *Quanto azzurro...*

e il ricordo di traduzioni pur belle. Siccome sono liriche in vario modo significative, e talune di molto valore, il titolo stesso del libro mi pare ne resti inficiato: il grande Carducci non è solo in quelle liriche dal G. commentate. (G. Dbl.).

Atti del VI Congresso nazionale delle tradizioni popolari (= *Lares* MCMLVI, volume unico). Firenze, Olschki, 1957. In-8°, pag. 222; con più tavole.

Segnaliamo in questo volume, che contiene gli Atti del Congresso delle tradizioni popolari riunitosi in Sardegna dal 25 aprile al 1° maggio 1956, solo i pochissimi contributi che possono più o meno interessare la storia e critica letteraria. A. M. Cirese, *Gli studi demologici come contributo alla storia della cultura* (pag. 66-75). Senza dissimularsi la necessità di « un ben più ampio approfondimento », il Cirese conclude che « *popolo e popolarità* possono... prospettarsi non come determinazioni astratte e generiche, ma come termini di un rapporto storicamente vario, che non sarà tanto da descrivere secondo tipologie sociologiche quanto da identificare volta per volta nello spazio e nel tempo ». Giovanni B. Bronzini, *La nuova critica letteraria e lo studio della poesia popolare* (pp. 76-90). Premesse alcune considerazioni sulla nuova critica letteraria in rapporto a quella crociana, ne applica i procedimenti a tre canzoni epico-liriche popolari (una inglese, una francese, una italiana), analizzandole stilisticamente. Seb. Lo Nigro, *Le forme della prosa narrativa popolare* (pp. 140-155). Articolo bene informato anche della letteratura critica straniera. G. Mastroforti, *Motivi folkloristici sul moto dei disciplinati umbri* (pp. 195-201). Ma il contributo risponde poco al suo titolo. (G. V.)

Atti del VII Congresso nazionale delle tradizioni popolari (Chieti 4-8 settembre 1957). Firenze, Olschki, 1959; in-8ª, pp. 547.

Anche di questo volume segnaliamo, come del precedente, solo i saggi che possono più o meno interessare storia e critica letteraria.

Inizia il volume il saggio, denso di dottrina, di Ettore Paratore su *Le tradizioni popolari Abruzzesi su Ovidio alla luce delle nuove esperienze*. Il P. si attiene alla tesi « classicistica » sostenendo l'origine di buona parte delle leggende popolari da un processo di « progressiva degradazione di elementi dotti ». Da notare nel saggio i cenni sulla leggenda virgiliana. G. Brugnoli tratta de *La laus cuculi nel Medioevo*, che rientra nel contrasto fra Estate e Inverno. Gianfranco D'Aronco svolge alcune considerazioni *Sull'origine della villotta friulana*. Senza affrontare a fondo il difficile problema, propende a ritenere il '600 il secolo della fioritura della villotta friulana, anche se le testimonianze sono tutt'altro che abbondanti. Donatangelo Lupinetti dà un quadro sintetico della *Letteratura religiosa del popolo abruzzese nel Medioevo*. Bruno Mosca tratta a lungo di *An-*

tonio de Nino poeta delle memorie, archeologo e folklorista (1). Federico Ghisi ha scelto come tema *Le fonti musicali in Piemonte di alcuni canti narrativi popolari*. Si cita qui il saggio, perché fra i tre canti (valdesi) illustrati dal Ghisi figura anche quello che narra il fatto che diede fra l'altro l'argomento a Zaccaria Werner per il *Ventiquattro febbraio* e a Giorgio Lillo per *Fatal curiosity*. Giacomo Osella tratta dell'*Inferno del Guerrino*, che è ora quasi sconosciuto, dopo che nel '500, per effetto della Controriforma, fu tolta dalle edizioni del *Guerrin Meschino* la discesa all'Inferno. G. V.

Francesco Alziator, *Picaro e folklore, ed altri saggi di storia delle tradizioni popolari* (Biblioteca di « Lares », vol. VI). Firenze, Olschki, 1959. In-8°, pp. 227. Con alcune tavole fuori testo.

Francesco Alziator, scolaro del Toschi e autore d'una buona monografia sul folklore della nativa Sardegna, ha raccolto in questo volume, sesto della biblioteca di « Lares », diretta dal Toschi, una serie di saggi di argomento folklorico che, ad eccezione dei tre primi, riguardano tutti la Sardegna.

Il saggio che inizia il volume e gli dà il titolo, tratta, premesse alcune osservazioni sul carattere del « pìcaro », degli elementi folklorici nei quattro capolavori della letteratura picaresca (*Lazarillo de Tormes* (2), *Guzmán de Alfarache*, *Rinconete y Cortadillo* e *Historia de la vida del Buscón*). Lo spoglio è diligente, ma le citazioni in spagnolo andavano tradotte. Che la bibliografia spagnola sia manchevole (non vedo per es. mai citato nelle note illustrative il Rodríguez-Marín), non ha importanza. Piuttosto si sarebbero desiderati più riferimenti ad altri testi spagnoli (almeno al Don Quijote) e a qualche testo italiano (Garzoni; il « trattato dei bianti » ecc.).

Il secondo saggio ha per argomento « Petrarca e le tradizioni popolari ». Sulle tradizioni popolari in Dante sono note le pagine del Pitré. Sul Boccaccio e il folklore non abbiamo un saggio sistematico, ma più contributi parziali. L'Alziator ha ora raccolto, illustrandoli, « gli echi di tradizioni popolari nelle Familiares di Francesco Petrarca ». Non sono molti questi echi, e solo in parte si riferiscono all'Italia. Per il folklorista hanno valore di testimonianze, per lo studioso di letteratura recano un minuscolo contributo alla figura del Petrarca.

Il terzo saggio (*Contributi al concetto di tradizione*) è piuttosto teorici (staticità e dinamicità nelle tradizioni). Non oserei dire (tralascio particolari) che il problema e il modo come è prospettato siano nuovi; buoni, in gran parte, gli esempi.

---

(1) Vedi ora il volume del Mosca: *Arturo de Nino: note e documenti*, con prefazione di P. Toschi. Lanciano, Cooperativa editoriale tipografica. 1959.

(2) La critica più recente, pur convenendo negli elementi picareschi del *Lazarillo*, esita a considerarlo una vera e propria « novela picaresca ».

Degli altri saggi non saprei quali possano interessare i lettori del *Giornale storico*. Cito, senza fermarmi, gli *Studi di folklore marinaro* (per le pagine sul linguaggio marinaro e sulla paremiologia), *Per una classificazione delle danze popolari sarde*, e *Il problema dei rapporti tra la « sardana » e la Sardegna*, che anche l'A. risolve negativamente.

G. V.

Alberto M. Cirese — *La poesia popolare*. (Vol. 1 della *Storia della critica* diretta da Giuseppe Petronio). Palermo, Palumbo, 1958. In-8°, pp. 175.

A. M. Cirese ha posto anche in questo volume tutta la diligenza e intelligenza che distingue ogni suo scritto. Il volume, che fa parte della *Storia della critica* diretta da Giuseppe Petronio, è diviso in due parti: una storico-critica e l'altra antologica. La prima comprende cinque capitoli (Il primo trentennio dell'Ottocento; Dal Visconti al Tommaseo [1830-1892]; Alla metà del secolo; Gli anni di Nigra, Rubieri, D'Ancona; Il Novecento) e tratta delle prime raccolte, in Italia, di poesia popolare e dei modi come questa fu ed è concepita. La seconda — « Antologia della critica » — raccoglie brani sulla poesia popolare da Atanasio Basetti e Paolo Oppici ai critici più recenti, come Pier Paolo Pasolini, Antonino Pagliaro, Vittorio Santoli (1957).

Come già s'è accennato, la « poesia popolare » di cui si discorre, è quella italiana, ma non senza qualche cenno, specie nell'Antologia, sulla poesia popolare in genere. Una recensione del volume condurrebbe alla discussione dei problemi fondamentali e complessi della poesia popolare.

(G. V.)

Sebastiano Lo Nigro. — *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia* (Biblioteca dell' « Archivum Romanicum », Serie I, vol. 51). Firenze, Olschki 1958. In-8°, pp. XXXIX-323.

Dopo l'indice delle fiabe toscane (1), utile nonostante le mende, di Gianfranco D'Aronco (Firenze, Olschki, 1953) (2), esce presso lo stesso editore e nella stessa collana questo ricco volume di Sebastiano Lo Nigro, che classifica i racconti popolari siciliani, raccogliendone anche la bibliografia.

Il Lo Nigro conosce a fondo la materia narrativa popolare della Sicilia (racconti di animali, fiabe, facezie e aneddoti, e nell'appendice anche leggende) ed ha sicura conoscenza degli studi anche più recenti

---

(1) « Fiabe » è per questi indici designazione imprecisa; meglio « racconti » come adottato da Lo Nigro. (Sui caratteri essenziali della fiaba e la sua funzione in rapporto alle altre forme narrative popolari v. Kurt Ranke in « Studium Generale », annata XI, fasc. 11 [1958], pp. 649-664).

(2) Del D'Aronco si cita anche l'opuscolo *Le fiabe di magia in Italia*, Udine 1957 (preceduto dal saggio *Le fiabe di magia nel Friuli*, stampato nel *Folklore*, anno IX, fasc. III-IV [1954-55], pp. 22-47).

sulla narrativa popolare (che si possono oggi seguire sulla nuova rivista *Fabula*, fondata e diretta da Kurt Ranke). La classificazione si basa, come è ovvio, sui *Types* di Aarne-Stith Thompson, ma richiama sovente per gli episodi anche il *Motif Index* dello Stith Thompson, 2ª edizione. Le monografie (specie quelle della collana FFC) sono largamente utilizzate.

La parte centrale del volume, che contiene la classificazione, è preceduta da un'Introduzione (I La raccolta e l'edizione dei testi, II Tradizione e personalità, III Caratteri della fiaba siciliana) e seguita da tre appendici senza riferimenti, salvo singole eccezioni, allo Aarne Thompson (I Leggende morali, II Leggende etiologiche: uomini, animali, III Racconti non classificati: Fiabe magiche; Facezie e aneddoti, L'uomo abile). Su queste appendici e sulla nota apposta alla III sarebbero da dire alcune cose, ma non è questa la sede. (G. V.)

Gerhardt Lutz, *Volkskunde, Ein Handbuch zur Geschichten ihrer Probleme*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1958. In-8ª, pp. 236.

Traduco: « Folklore; un manuale per la storia dei suoi problemi ». Ma conviene aggiungere: « come visti dagli studiosi tedeschi (in rapporto al loro folklore) ». Formalmente questo « manuale » è un'antologia. Il L. ha scelto con cura e ordinato intelligentemente in cinque sezioni (Volkskunde prima di Riehl; fondazione della Volkskunde come scienza; primi dibattiti, a cavallo dei secoli XIX e XX, sui principi di lavoro; discussione su nuovi principi circa il 1920; sistemazione e convalidazione della base così allargata circa il 1930) brani significativi degli studiosi accennati (germanici, austriaci, svizzeri di lingua tedesca). Una sesta, brevissima sezione, non è antologica, ma riassume, con indicazioni bibliografiche, lo sviluppo della Volkskunde dopo il 1940.

L'importanza delle ricerche teoriche tedesche per il folklore in genere (e non solo per la *Volkskunde*, cioè per il folklore tedesco) ci ha indotti a segnalare qui questo volume, che dalla critica tedesca è stato accolto con grande favore. (G. V.)

Hugo Friedrich. *La lirica moderna*. — Milano, Garzanti, 1958, pp. 318. Traduzione dal tedesco di Piero Bernardini Marzolla (Serie Saper Tutto nn. 110-112).

Il titolo originale di questo libro (*Die Struktur der modernen Lyrik*) indica meglio di quello semplificato della traduzione italiana gli intenti che hanno guidato l'autore. Infatti il Fr., pur valendosi degli strumenti più idonei per lo studio del vasto capitolo di storia letteraria che costituisce l'oggetto della sua ricerca, ha portato nel lavoro il metodo e, in parte, la mentalità della disciplina da lui coltivata: la filologia romanza; non perché – come è dichiarato nella Prefazione

– egli ha attinto la maggior parte degli esempi del capitolo sulla lirica del Novecento dalle letterature neolatine, ma piuttosto perchè, con intelligenza e spregiudicatezza, si è servito delle categorie retoriche e grammaticali per intendere quel fatto nuovo che è la lingua dei lirici moderni. Non per questo la sua ricerca verte pedantescamente sulla « struttura » linguistica della lirica moderna; anzi l'A. si preoccupa di trovare, al di là del romanticismo stesso, nella difesa della fantasia fatta da Rousseau e nel concetto di « genio » di Diderot le premesse d'una poetica che doveva avere nel romanticismo tedesco e francese il suo svolgimento, e giungere a un punto di geniale consapevolezza in Baudelaire. Buona parte del libro – i capitoli II, III, IV - è dedicata quindi a Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, la cui poesia è ristudiata qui quale necessaria introduzione alla conoscenza della lirica del secolo XX. Questi sui maggiori lirici francesi dell'Ottocento sono capitoli molto felici (forse più originale degli altri è quello su Rimbaud), e anche se nella linea che li regge il Fr. non si scosta dalla classica interpretazione del Raymond, egli, con la sua attenzione ai fatti strutturali e retorici, porta contributi apprezzabilissimi per la migliore comprensione non solo dei tre poeti francesi, ma di tutta la lirica del nostro secolo che ne è l'ideale continuatrice. (Si vedano, per citare un esempio fra tanti, le osservazioni sull'*oxymoron* come figura-chiave della fondamentale dissonanza di Baudelaire, a pp. 48-49).

Ora cercare le sole pagine che riguardano la nostra poesia sarebbe chiudersi la via a ben capire, dacché la ricerca verte su tutto un linguaggio che, nei suoi tratti fondamentali, non appartiene a questa o a quella letteratura in particolare, e tocca anche i rapporti della poesia con le arti figurative e con la musica. Basti perciò avvertire che il poeta italiano al quale il Fr. dedica maggiore spazio, ma non eccessivo, è Ungaretti, che qualche accenno è fatto a Montale, e che sono appena citati Cardarelli e Quasimodo. Nella scelta poi di poeti del XX secolo che chiude la trattazione critica si leggono di Ungaretti *L'isola*, *Nascita d'aurora*, *Canto;* di Montale *Altro effetto di luna* e *Addii;* e senza dubbio si tratta di una scelta condizionata dal proposito di tenere il discorso sul problema della struttura, più che di allargarlo alla ricostruzione delle singole personalità degli scrittori.

(E. Bn.).

CRONACA

Nei giorni 1-5 aprile si è svolto ad Aix-en-Provence e a Marsiglia, con la partecipazione di oltre duecento studiosi italiani e stranieri, e, nell'ultima giornata, alla presenza del ministro Medici, il III congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, organizzato da un comitato presieduto dal prof. Paul Arrighi, titolare di letteratura italiana all'università di Aix. Tema del congresso era « Petrarca e petrarchismo », intorno al quale sono state tenute cinque relazioni generali, affidate a Giuseppe Billanovich, Étienne Gilson, Pierre Courcelle, Umberto Bosco e Damaso Alonso. Giuseppe Billanovich ha parlato su *Petrarca e il mondo classico*, sottolineando l'importanza di una esatta ricostruzione della biblioteca del Petrarca per la storia della diffusione dei classici nella cultura italiana ed europea, e citando a tale proposito esempi tratti dalla sua personale esperienza di studioso. La relazione inviata da Étienne Gilson (attualmente in Canadà) e letta dal prof. Pézard, ha trattato del *Petrarca e il mondo patristico medioevale*, mettendo in particolare rilievo i rapporti e più ancora le differenze fra San Bernardo e il Petrarca; mentre un'indagine sugli echi agostiniani nelle opere dell'aretino ha costituito l'argomento della relazione, su tema analogo a quella del Gilson, tenuta da Pierre Courcelle. Intorno a *Il linguaggio poetico del Petrarca* ha parlato Umberto Bosco, indicando come carattere essenziale dello stile petrarchesco la tendenza ad un equilibrio dinamico, e storicizzando questa esperienza stilistica come momento centrale di una tradizione che corre dallo Stil Nuovo fino al Bembo. Ad un aspetto speciale dello stile del Petrarca, e poi del petrarchismo europeo, la « correlazione poetica », ha dedicato uno studio particolareggiato Damaso Alonso nella sua relazione intitolata *Petrarca e petrarchismo*.

Delle comunicazioni, che vertevano tutte su aspetti particolari dei problemi trattati nelle relazioni generali, ci limitiamo ad indicare autori e titoli: G. Petronio, *Le rime politiche del Petrarca*; M. M. Rossi, *Laura morta e gli « errori » di Giovanni XXII*; E. Bigi, *La rima del Petrarca*; G. Di Pino, *Il petrarchismo di Giovanni della Casa*; Kl. Heitmann, *La dottrina di Sant'Agostino nel « Secretum »*; T. Kardos, *Reminiscenze classiche e problemi moderni negli epistolari petrarcheschi*; G. Lo Curzio, *Maurice Scève in clima petrarchesco* G. Santangelo, *Il petrarchismo del Bembo*; G. Szauder, *Tre momenti della fortuna del Petrarca in Ungheria*; A. Vallone, *Taluni aspetti del petrarchismo napoletano*; E. Raimondi, *Un esercizio petrarchesco di Emanuele Tesauro*;

C. Pichois, *Una piccola battaglia intorno al Petrarca verso il 1830*; M. Sansone, *Petrarca e il petrarchismo nella poetica romantica*; R. Van Nuffel, *Un petrarchista belga: Philippe Van Maldeghen;* S. Baridon, *Un petrarchista francese, Pontus de Thyard,* F. Figurelli, *Struttura del sonetto petrarchesco;* G. Martellotti. *Sul latino del Petrarca;* D. Valeri, *Risonanze petrarchesche nella lirica del nostro secolo.* Altre comunicazioni sono state o verranno inviate da studiosi che non hanno potuto partecipare al congresso. La relazione conclusiva è stata tenuta da André Pézard. Il giorno 5 aprile è stato dedicato ad una visita di Valchiusa e di Avignone.

Negli intervalli dei lavori del congresso si sono poi svolte apposite riunioni per il rinnovo delle cariche sociali. Sono stati riconfermati all'unanimità il presidente italiano Umberto Bosco e il segretario generale Vittore Branca; in luogo del compianto Henri Bédarida è stato eletto quale presidente straniero E. R. Vincent. Quali rappresentanti italiani nel consiglio direttivo sono stati nominati Raffaele Spongano, Giovanni Getto, Mario Fubini, Mario Marcazzan, Diego Valeri, Giacomo Devoto. (E. Bg.).

*È sembrato opportuno agli amici e discepoli di Giuseppe Vidossi raccogliere in volume, nell'occasione del suo ottantesimo compleanno un'ampia scelta dei suoi saggi e studi dedicati alle tradizioni popolari, disciplina di cui il Vidossi è riconosciuto unanimemente esemplare maestro. Del loro desiderio, condiviso da tanti studiosi, si sono fatti interpreti Paolo Toschi, Presidente della Società di Etnografia Italiana e Direttore dell'Istituto di Storia delle Tradizioni popolari dell'Università di Roma; Piero Pieri, Preside della Facoltà di Magistero dell'Università di Torino; Benvenuto Terracini, Condirettore dell' « Archivio glottologico italiano »; Mario Fubini, Condirettore del « Giornale storico della letteratura italiana », che il Vidossi hanno avuto ed hanno prezioso collaboratore, promovendo l'edizione del volume che è in corso di pubblicazione presso la *Bottega d'Erasmo* di Torino.

Il volume si intitolerà *Saggi e discorsi minori di folklore,* e comprenderà con una Presentazione di Paolo Toschi e una Bibliografia di tutti gli scritti del Vidossi a cura di Felice Arese, numerosissimi saggi e rassegne di argomento svariato: consterà di circa 650 pp. in-8°. Per il prospetto e l'eventuale adesione rivolgersi alla Bottega d'Erasmo, Torino, via Gaudenzio Ferrari, 9. — Al caro prof. Vidossi il *Giornale* rinnova il suo cordiale ringraziamento e augurio.

CASA EDITRICE LOESCHER - CHIANTORE
TORINO - VIA VITTORIO AMEDEO, 18

AURELIO ZANCO

STORIA
DELLA
LETTERATURA INGLESE

Vol. I° — Dalle origini alla Restaurazione (650-1660) - pp. X-644.
Vol. II° — Dalla Restaurazione ai giorni nostri - pp. 1-824.

Questa « Storia della Letteratura Inglese » di cui viene presentata in nuova veste la seconda edizione corretta, ampliata e bibliograficamente aggiornata, non avrebbe forse bisogno di una presentazione dato che essa rappresenta da molti anni, e precisamente dal 1946, una sicura base d'informazione e di valutazione estetica e storica per quanti si dedicano, in Italia o fuori, agli studi di anglistica. L'Autore, già Ordinario di Lingua e Letteratura Inglese presso le Università di Messina e di Torino, è attualmente docente della stessa disciplina presso la Sezione di Lingue e Letterature Straniere della « Università Luigi Bocconi » di Milano. Dalle altre storie letterarie di eguale argomento l'opera dello Zanco si distingue per la limpidezza espositiva, per la sicurezza della informazione e per l'equilibrio dei giudizi critici, basati su una conoscenza profonda della materia e appoggiati, sovente, su testi che l'Autore stesso credette bene riportare, antologicamente, nel testo originale e tradotti in nota, nell'opera sua a darle nuovo vigore e interesse documentario. Studio ampio e libero di autori e di movimenti letterari estremamente vari la « Storia della Letteratura Inglese» di Aurelio Zanco è da considerarsi tra i più importanti strumenti di lavoro e di informazione critica che siano oggi alla portata del lettore italiano; la bella veste tipografica e le illustrazioni di questa seconda edizione aumentano il pregio intrinseco dei due volumi, ben degni di figurare nella biblioteca non solo di studiosi specializzati ma bensì di ogni sincero amante della cultura letteraria in terra straniera; particolarmente in quella Inghilterra a cui la nostra letteratura, in determinate epoche, appare così singolarmente legata.

LE IDEE ESTETICHE DEL CESAROTTI

L'aspetto centrale e storicamente più vivo del Cesarotti è senza dubbio da ricercare, come è stato persuasivamente dimostrato (1), piuttosto nel campo intermedio della poetica e della critica militante che in quello della poesia realizzata o della speculazione estetica. Ciò non significa, naturalmente, che non si possa studiare il letterato padovano anche come artista o come teorico (2), ma solo che ogni indagine condotta da tali punti di vista dovrà inevitabilmente tener presente quell'aspetto fondamentale; e che in particolare uno studio sul suo pensiero estetico non tanto dovrà configurarsi come la ricostruzione di un sistema, quanto seguire e individuare problemi e soluzioni nel loro intimo legame con la storia delle concrete esperienze letterarie attraverso cui lo scrittore è successivamente passato.

---

(1) B. Croce nell'*Estetica* (Bari, Laterza, 1946[8], p. 266) definisce il Cesarotti « insigne letterato, filosofo dilettante e saltuario »; e M. Fubini, a sua volta, nel profilo del C. contenuto nei *Classici italiani*, diretti da L. Russo, Firenze, Sansoni, 1952[2], vol. II, p. 1017, pur riconoscendogli « non volgari attitudini speculative e una vivace sensibilità poetica », insiste sulla sua qualità di « critico ». Ma la dimostrazione della particolare importanza del C. sul piano della poetica si deve soprattutto a W. Binni, *Preromanticismo italiano*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948, pp. 185-252.

(2) Un'indagine specifica su tale aspetto del C. ancora manca. Molte notizie e qualche osservazione acuta si possono trovare ancora nel lavoro per altro farraginoso e non completato di V. Alemanni, *Un filosofo delle lettere*, Torino, Loescher, 1894, mentre scarso aiuto si può trarre dal volume di G. Marzot, *Il gran Cesarotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1949. Rapidi ma importanti accenni si colgono invece nelle pagine cit. del Croce, del Fubini e del Binni.

A concrete esperienze di poetica e di critica militante si possono e si debbono rapportare anche le due opere teoriche anteriori alla conoscenza dei poemi di Ossian, il *Ragionamento sopra il diletto della tragedia* e il *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, ambedue pubblicate nel 1762, qualche anno dopo il trasferimento dell'autore da Padova a Venezia. Il ragionamento sulla tragedia, che si analizza per primo perchè più strettamente legato alla mentalità illuministica, va naturalmente posto in relazione con le vivissime discussioni intorno alla tragedia, che, come è noto, si prolungano in Italia e in Europa per tutto il Settecento. Attraverso queste discussioni si vengono profilando due motivi principali, a loro volta in stretto rapporto con i due aspetti fondamentali del gusto e della mentalità in genere del secolo. Il primo, e più evidente, consiste nell'insistere sull'utilità educativa della tragedia (1): insistenza che non è sempre un puro e semplice ritorno all'estetica pedagogica classicistica, quanto un suo rinnovamento razionalistico, nel senso che si pone l'accento sul salutare ammonimento, che nasce dallo spettacolo tragico, a far buon uso della « ragione », dei lumi forniti dalla « filosofia », per non cadere nei pericoli in cui incorrono i personaggi accecati dagli « errori » e dai « pregiudizi ». Ma accanto a questa si viene sempre più accentuando una seconda esigenza, orientata a sottolineare l'effetto emozionale, patetico, prodotto dal teatro tragico, e che sul piano teorico si riflette chiaramente in molte delle interpretazioni contemporanee della catarsi aristotelica (2) e in particolare nelle discussioni intorno alla natura e alle cause del « diletto » suscitato dalla tragedia nell'animo dello spettatore. Tale problema, accennato già da Aristotele e da S. Agostino, e poi ricomparso nel filone

(1) Cfr. A. Galletti, *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel sec. XVIII*, Cremona, Fezzi, 1901, pp. 27 e 153 e *passim*.

(2) Cfr. R. Wellek, *A history of modern criticism*, vol. I, The later eighteenth century, New Haven, Yale University Press, 1955, pp. 22-23, 118-119 e *passim*.

edonistico dell'estetica barocca (1), e di qui nel Gravina (2), viene ripreso in modo sistematico dal Dubos: il quale anche e soprattutto nel piacere prodotto dalle vicende tragiche, indica una riprova del suo principio fondamentale che l'essenza dell'arte consiste nell'eccitazione di passioni, le quali, essendo solo imitate o artificiali, mentre liberano il nostro animo dal dolore dell'inazione e della noia, non lo affliggono però con gli inconvenienti connessi invece alle passioni reali (3). Tale teoria del Dubos serve di base a quanti nel Settecento si occupano del problema, sia che la accolgano integralmente, come il Calepio (4), sia che la modifichino in senso intellettualistico come il Conti, il quale ritiene che la tristezza piace perchè « ci fa considerar le cose secondo le relazioni di convenienza o

---

(1) Cfr. B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1946², p. 164.

(2) Il Gravina propone in effetto (come ha notato B. Croce, *Problemi d'estetica*, Bari, Laterza, 1949⁴, p. 375) una spiegazione del diletto tragico che prelude chiaramente a quella del Dubos: « la commozione degli affetti anche dolorosi è sempre mista col diletto, quando ci stimola lentamente e fa leggiera titillazione, onde a molti affetti, quantunque mesti, è per lo più innestato il diletto, quando il moto agita insensibilmente le parti senza distrarle, e quando all'affetto non è congiunta l'opinione del danno che distrae le parti ed accresce troppo i punti del dolore, né tanto vale a titillare quanto a sciogliere. Per ciò dalle tragedie e dalle mestizie rappresentate si trae diletto e godiamo d'affliggerci, perchè l'animo è da leggier titillamento stimolato, senza che sia scosso o costernato dall'opinione del danno ». (*Ragion poetica*, I, 11, in *Opere scelte*, Milano, Silvestri, 1819, p. 40). Ma non si deve dimenticare che il Gravina propone subito dopo un'altra e diversa spiegazione, che risale al Castelvetro, di colore intellettualistico: « Oltreché, compiangendo il male altrui, sembriamo giusti ed onesti a noi stessi; e la riconoscenza della virtù in noi occupa e lega le nostre potenze con un piacere intellettuale che vince ogn'altro ».

(3) Al piacere suscitato dalla tragedia è dedicata particolarmente la sez. 7 della I parte delle *Réflexions sur la poésie et la peinture*, Paris, Tissot, 1770 (I ed. 1719), pp. 58-63.

(4) Sulle discussioni epistolari tra il Calepio e il Bodmer intorno a questo argomento cfr. Galletti, *Le teorie drammatiche* ecc. cit., p. 256, e Croce, *Problemi* cit., p. 375; secondo cui, però, il Calepio si sarebbe ispirato piuttosto al Gravina che al Dubos.

disconvenienza che hanno in ordine a noi », relazioni che « vivamente ci fissano nella considerazione dell'oggetto esterno, onde l'anima vien distornata dal riflettere a sé stessa, in cui, come osserva il Pascal, incontra solo per le proprie contraddizioni noia e disprezzo » (1); o come il Fontenelle, a cui il diletto sembra soprattutto legato alla consapevolezza della finzione delle sventure rappresentate sulla scena (2). Più complessa e sottile, ma anch'essa legata a quella del Dubos, la spiegazione dello Hume: a suo giudizio l'emozione dolorosa finisce per risultare cagione di piacere in quanto viene ad intensificare, trasfondendosi in esso, il sentimento piacevole prodotto in noi dalla bella imitazione poetica, così come la gelosia, che è dolorosa, viene ad intensificare il piacere dell'amore (3). A questa discussione, e in particolare al Dubos, al Fontenelle e allo Hume, si riallaccia nel suo *Ragionamento* il Cesarotti. Egli è d'accordo col Dubos sull'effetto emozionale prodotto dalla tragedia, ma non sul fatto che l'emozione in sé basti a produrre diletto; né ritiene, col Fontenelle, che ci si possa richiamare per questo ad una consapevolezza della « finzione », che in realtà nello spettatore veramente interessato non ha luogo; e neppure, se accoglie dallo Hume, il principio della « trasfusione », gli sembra che il piacere fondamentale, che viene intensificato dall'emozione dolorosa, possa essere identificato con quello della bella imitazione poetica. « Per ridurre i vari sentimenti di piacere ad un principio generale — egli afferma — io dirò che questo non può nascere che dall'accordo del risultato drammatico coll'interesse e l'istruzione morale », dal fatto cioè che alla compassione e al terrore suscitati

(1) Cfr. A. Conti, *Le quattro tragedie*, Firenze, 1751, p. 474 (nella prefazione al *Druso*). Altrove invece il Conti accoglie la spiegazione del Castelvetro e del Gravina, ricordata nella n. 2 della pag. precedente.

(2) Cfr. *Réflexions sur la poétique*, in *Oeuvres*, Paris, 1767, t. II, pp. 126-208.

(3) Cfr. il trattato *Of tragedy* in *Essays and Treatises*, Londra, 1753-1754, che il C., come ritiene l'Ortolani, potè conoscere nella trad. francese del Merian (1759).

dai personaggi della tragedia, si mescola, rafforzandosi in questa mescolanza, l'interessamento o piacere morale, derivante dall'insegnamento che « le pene e le disgrazie che più ... affliggono [gli uomini] sono figlie delle passioni e degli errori, mali ambedue che possono evitarsi e superarsi quando vogliano far uso della libertà e della ragione ». Lo spettatore — egli spiega più particolarmente —

compassiona le sventure dell'uomo virtuoso o amabile, ma la causa che le produsse lo chiama a sé, e concentrando col terrore il di lui spirito nel pericolo proprio, gli dà forze per sottrarsi a resistere all'esche e agli impeti di quelle passioni che potrebbero sedurlo e trarlo a mal fine. Il fatto reale non avrebbe permesso allo spettatore di coglier il frutto di questa grande istruzione, e l'angoscia avrebbe forse dominato sola nel di lui animo; ma presentata in lontananza di tempi, di luoghi, di relazioni, dà campo alla riflessione di svilupparsi, e il diletto già tinto delle dolcezze dell'affetto, colpito dai tocchi dell'ammirazione, rinforzato dall'idee d'utilità, può serpeggiar liberamente in mezzo al cordoglio, e sparso di care lagrime passar bene accolto nei recessi del cuore (1).

Confrontata con le spiegazioni del Dubos e dello Hume, che più consapevolmente degli altri tendevano, sia pure per via sensistica, a spostare il diletto tragico (e in genere poetico) fuori dalla sfera della razionalità, la teoria del Cesarotti può sembrare un regresso, o piuttosto un ingegnoso compromesso tra razionalismo e sensismo, ottenuto reintroducendo una moralità razionale come il termine di un processo psicologico fondato su effetti piacevolmente patetici. Questo compromesso tuttavia — e qui è da indicare l'aspetto più interessante e la giustificazione della soluzione cesarottiana — non nasce da un astratto desiderio di conciliazione, quanto dalla volontà di teorizzare

(1) Cfr. M. Cesarotti, *Opere scelte* a cura di G. Ortolani, Firenze, Le Monnier, 1945, vol. I, pp. 273-274. Nella I ed. (1762) del *Ragionamento* il C. insisteva più crudamente sull'idea del vantaggio personale, la quale in noi nasce naturalmente — egli diceva — per la forza dell'« amor proprio »; « principio in cui ... sta la soluzione di tutti i fenomeni del cuore umano »: idea che probabilmente egli derivava dall'Helvétius, il cui trattato *De l'esprit* (1758) egli cita nel *Ragionamento* contemporaneo sull'arte poetica.

un concreto tipo di tragedia, nutrita di interessi « filosofici » e al tempo stesso capace di interessare e di dilettare pateticamente lo spettatore, ugualmente lontana dall'orrore gratuito della tragedia greca e inglese come dalla frivolezza galante e romanzesca di quella seicentesca: la tragedia, in una parola, del Voltaire e dei suoi imitatori, sulla quale proprio il Cesarotti esprimeva, in una postilla (di poco anteriore) alla sua traduzione del *Maometto*, questo significativo giudizio:

È molto tempo che si ripete che la tragedia è la scuola della vita civile; ma dacché si coltiva quest'arte non mi par ch'ella abbia insegnate gran cose. Una sterile compassione è tutto il frutto che si ricava dai tragici greci. Abbiamo dalla maggior parte dei moderni una fredda galanteria, qualche sorpresa, qualche situazione interessante, un eroismo romanzesco, e poco più. Non è già che la viva pittura dei caratteri e delle passioni non giovi sempre in qualche modo; ma finalmente non è questo il gran vantaggio che s'attendeva dalla tragedia. Una gran massima stabilita, una verità profonda esposta in un lume vittorioso, un gran pregiudizio combattuto, tutta l'umanità interessata, ecco quello che s'era in dritto d'esiger da lei, e ch'ella ha rare volte adempiuto. Era riserbato al sig. di Voltaire questo pregio massimo d'ogn'altro d'ispirar la tragedia ad esser benemerita dell'umanità col dar veramente grandi ed importanti lezioni di virtù e di morale.

a cui faceva seguire questo non meno significativo elogio, tradotto dal Marmontel, in cui è forse da indicare il germe primo del *Ragionamento*:

Il sig. di Marmontel, suo ben degno allievo, rilevò egregiamente questo carattere, che lo distingue, e gli fece indirettamente il più grande elogio che possa farsi ad uomo, non che a poeta. « Qual grado, domanda egli, fra i maestri del teatro, sarebbe dovuto ad un'anima nel tempo stesso grande, semplice, forte e sensibile; che colpita vivamente da tutti i principi della morale avesse penetrato negl'intimi recessi del cuore umano, e mescolando agl'incanti della più delicata eloquenza il colorito del poeta e le viste del filosofo, fosse così zelante amatrice della virtù e dell'umanità che prendesse a dipinger quella e ad istruir questa per mezzo del sentimento? » (1).

---

(1) Cfr. M. Cesarotti, *Opere*, vol. XXXIII, Firenze, 1810, pp. 228-229. Sulla relazione fra il *Ragionamento* del C. e l'esperienza

Un analogo compromesso fra razionalismo e sensismo, ma ravvivato da notevoli spunti in direzione preromantica, è il contemporaneo *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica.* Qui pure il punto di partenza è un concreto motivo di poetica e di critica militante, in cui rientra in fondo lo stesso ideale tragico teorizzato nel trattato precedente: quella battaglia per una letteratura viva e moderna, nutrita di universali interessi umani, lontana dalle vuote bizzarrie secentesche ma soprattutto libera dalle regole fondate sulla cieca adorazione degli antichi e da ogni altro pregiudizio particolare (1), che percorre tutta la nostra letteratura arcadica e illuministica, e che il Cesarotti da parte sua, sia per il suo temperamento genialmente aperto sia per reazione all'ambiente padovano fortemente classicistico in cui egli si era formato, sentiva con particolare urgenza e vivacità.

Ad appoggiare appunto questa polemica deve servire quella storia « genetica » della poesia con cui il *Ragionamento* si apre, e mediante la quale l'autore vuol dimostrare che le « arti, che belle per eccellenza si chiamano, benchè siano altrettanti rami dell'universal facoltà imitatrice, non deono contuttociò la loro origine all'interno anteriore conoscimento d'essa facoltà, ma solo all'istinto, al caso ed alle osservazioni particolari » (2). È questa, tuttavia, una tesi tutt'altro che nuova, e di cui si possono rintracciare le origini prime in due pensatori assai diversi quali Fontenelle e Vico (3), ma che il Cesarotti toglie soprattutto

---

voltairiana cfr. anche E. Bertana, *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII prima dell'Alfieri,* nel suppl. 4 (1901) di questo *Giornale,* pp. 136-139; dove però si insiste solo sul lato « patetico » della spiegazione cesarottiana.

(1) Questo aspetto del *Ragionamento* è bene sottolineato dal Binni, *Preromanticismo italiano* cit., pp. 201-204.

(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 219.

(3) Del Fontenelle il C. avrà potuto vedere il trattato *Sur la poésie en général,* pubblicato per la prima volta nel 1751, ma scritto, a quanto pare, prima del 1700 (Cfr. Wellek, *A history* ecc. cit., p. 294); mentre del Vico è assai probabile che il C. conoscesse già fin d'ora, tramite

dall'*Essai* del Condillac (1), nel quale egli poteva anche trovare lo spunto a servirsene per provare, come appunto egli fa, l'anteriorità della poesia rispetto alle regole basate sull'autorità e sui pregiudizi (2). Più originale e nuova, almeno nell'ambito italiano, mi sembra invece la rielaborazione in senso fortemente soggettivistico, che, sempre per dimostrare l'illegittimità delle regole, l'autore fa di quel concetto dell'infinità degli oggetti imitabili che egli poteva trovare così in un sensista come il Dubos, come in pensatori prevalentemente intellettualistici quali il Conti e il Batteux: (3)

> La natura può essere risguardata sotto infiniti punti di vista, ed ugualmente bene sotto tutti questi rappresentata; ma ... contuttociò ognuno che voglia imitarla, per l'impulso e 'l moto delle forze esterne ed interne che agiscono in lui, è costretto a non risguardarla, né per conseguenza a dipingerla che sotto un tal punto determinato, cioè sotto quello in cui ella gli si presenta, e con quei colori che gli si presenta. Ora volendo regolar l'imitazion generale sull'imitazion particolare d'un autore, seguirà facilmente che non si creda di poter rappresentar con successo ed applauso se non quella picciola parte che fu da quell'autore rappresentata, e che non possa imitarsi se non in quel tal modo. Niente può esservi di più pregiudicievole alla poesia quanto una tal opinione. Non v'è più varietà né novità nei soggetti o nello stile; il gusto particolare di quell'autore diventa il gusto nazio-

---

il Toaldo (a sua volta editore degli scritti del Conti) la *Scienza nuova;* ma, almeno qui, i ricordi sia del Fontenelle che del Vico rimangono alquanto vaghi. In questa storia genetica della poesia si coglie invece qualche eco particolare del Conti, per esempio nella distinzione fra *imitazione icastica* e *imitazione fantastica* (*Opere scelte* cit., vol. I, p. 223), già proposta dal Conti nella prefazione al vol. I delle sue *Prose e poesie*, Venezia, Pasquali, 1739, p. 21.

(1) La derivazione dal Condillac è stata sottolineata da R. Spongano, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Messina-Milano, Principato, 1934, pp. 6-8.

(2) Cfr. *Essai sur les connaissances humaines*, in *Oeuvres philosophiques*, Paris, 1947, vol. I, p. 81. E cfr. anche *Traité des Systèmes*, cap. XVII, in *Oeuvres* cit., vol. I, p. 212).

(3) Cfr. Dubos, *Réflexions* ecc., cit., p. 237; Conti, *Prose e poesie* cit., vol. II, p. 124; e Ch. Batteux, *Les beaux arts reduits à un même principe*, Paris, Durand, 1747, p. 108.

nale; un'insipida uniformità regnerà nell'opere di tutti gli scrittori. Gli ingegni fecondi s'insteriliscono; sforzati dalla prevenzione a veder coll'altrui fantasia, a sentire coll'altrui cuore, a rinunziare a se stessi per contraffar gli altri, non avranno quell'aria di verità, quell'energia di sentimento che acquista fede e favore sino alle stravaganze; le loro opere non saranno tinte di quei forti colori, di quel marchio di cui s'impronta una fantasia gagliarda che si fa suggello della natura, non saranno infiammate di quel fuoco vitale che non si attinge, come Prometeo, se non dal Sole; non si sentirà scorrer per esse quello spirito animatore che porta la fecondità sin nelle menti di chi legge (1).

Le ultime espressioni e specialmente l'immagine di Prometeo, che sembrerebbe un ricordo dello Shaftesbury (2), farebbero pensare che al Cesarotti sia balenato addirittura il concetto romantico dell'artista come libero creatore della propria opera e delle proprie regole. Ma a precisare e a ricondurre entro i suoi veri limiti il pensiero dello scrittore, giova analizzare le discussioni che seguono, e dove ben si avverte come anche a lui (non diversamente dagli altri illuministi) fosse difficile accogliere integralmente il concetto dell'originalità fantastico-passionale dell'artista e della sua opera, e abbandonare del tutto il concetto razionalistico di un'arte fondata su principi universali e immutabili, il quale gli offriva già sufficienti e meno rischiosi mezzi teorici per combattere la sua battaglia contro le regole e i pregiudizi. Un primo sintomo ne sono le pagine in cui viene ripresa (quasi certamente dall'*Essai* del Voltaire) la distinzione tra genio (o gusto) universale e genio particolare delle singole nazioni: pagine nelle quali è interessante notare (oltre l'accoglimento in genere di tale distinzione, tipica della mentalità illumini-

(1) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 225-226.

(2) Lo Shaftesbury è ricordato dal C. solo nel *Saggio sopra le instituzioni scolastiche* del 1797 (cfr. *Opere*, vol. XXIX, p. 82) e nei *Rischiaramenti apologetici* aggiunti al *Saggio sulla filosofia delle lingue* nel 1800 (cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 160), ma egli potrebbe averne conosciuto qualche idea fin da giovane dalle carte (possedute dal Toaldo) del Conti, che certamente lesse il filosofo inglese (cfr. la prefazione al I vol. delle *Prose e poesie* cit., p. 3).

stica) come forti oscillazioni iniziali tra il riconoscimento non solo della legittimità dei gusti nazionali ma della loro necessità per una poesia originalmente vitale (1), e la deplorazione invece di tali gusti in quanto prodotti « dal caso, dalla passione e dall'ignoranza » e quindi causa di dannosi pregiudizi (2), finiscano poi per sistemarsi pacificamente in questo eclettico programma:

> Nelle cose le quali imitate dilettano, vi son due spezie di piaceri: l'uno che vien da Natura, l'altro che nasce dall'educazione, dall'uso e da' pregiudizi. Il primo è assoluto, universale, immutabile, l'altro relativo, nazionale, e soggetto a mille cambiamenti; quello simile al sole risplende immancabilmente a tutto l'universo, questo come una meteora brilla per poco ad un paese, e svanisce: che sopra quest'ultimo è fondata in gran parte la finzione e il maraviglioso poetico; che ogni nazione avendo religione, costumi ed opinioni diverse, ha pure un diverso mirabile, il quale trasportato nella poesia di un altro popolo sembrerebbe stravagante e bizzarro; che però chi aspira alla gloria di poeta universale delle nazioni e dei secoli, deve afferrarsi alle grandi ed universali bellezze della Natura, e dell'altre servirsi solo come di un abbigliamento che non deformi, ma rilevi i lineamenti di un volto ... Per quest'orme camminando i più bei geni delle nazioni, e prendendo ad imitare ciascuno alla sua maniera qual una, qual altra parte della Natura, avrebbero assai per tempo prodotta una poesia infinitamente varia, ma universale, che in mezzo agl'innumerabili cangiamenti di religioni e di governi, sotto diversi aspetti tutti piacevoli, sarebbe stata la stessa; ed un pieno corso d'esperienze poetiche avrebbe confermata la verità de' principi, regolati i giudizi, e servito di scorta non ingannevole agli artefici e agli amatori dell'arte (3).

---

(1) Cfr. ad es. il giudizio, già citato dal Binni, sul Chiabrera, rimproverato per aver fatto troppo « scialacquo di favole, le quali non essendo attaccate alla religione e all'interesse nazionale, né trovando credenza nell'opinione del popolo, perdono la maggior parte del loro incanto » (cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 240); e più generalmente il biasimo dei popoli che imitano la poesia straniera, « non avvertendo che i semi della poesia sono ugualmente dalla natura distribuiti a tutti i climi, ma che secondo la diversa indole dei terreni la pianta poetica diversamente cresce e germoglia » (*ivi*, p. 231).

(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 228-229.

(3) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 243-244.

Non c'è quindi da meravigliarsi se, quando il Cesarotti viene più particolarmente a porsi la domanda della natura di questi principi, egli si guardi bene dall'accogliere l'affermazione dello Hume, che non possono esistere principi che non siano a *posteriori*, giacchè in essa gli sembra celato il pericolo di autorizzare, per una nuova via, gli aborriti pregiudizi consacrati dalla precettistica; e se invece ricorra ad un nuovo compromesso fra soggettivismo e razionalismo, fra il concetto della libera originalità fantastico-passionale del poeta e l'indomabile fiducia nell'esistenza di « *rapporti eterni ed immutabili* tra gli oggetti e l'uomo », la cui conoscenza una volta raggiunta possa finalmente servire di base per un'arte poetica valida per ogni tempo e luogo:

[la poesia] non deve i suoi principi ad alcuna cosa esterna, ella li trova tutti nell'animo ove rinchiusa fermenta; le passioni la svegliano, la fantasia la veste: chi studierà bene il suo spirito ed il suo cuore, troverà tutte le regole della poesia scritte in sé stesso, e vedrà che senza altro aiuto ella può nascere dalla sua mente, formata ed abbellita come Pallade dal cervello di Giove.

E chiarisce il suo pensiero con l'esempio di Omero, il quale — egli afferma — dovette per forza di cose crearsi egli stesso le regole (ma appunto le regole eterne e immutabili) con le quali foggiare il suo poema:

Egli avea dunque trovate le regole dell'arte innanzi di eseguirle: ma donde le avea cavate? non dall'esempio di altri poeti, perchè innanzi d'Omero non ve ne fu alcuno che potesse esser maestro d'un tanto discepolo; e se ve ne fu, faremo a questo la stessa domanda: donde avea egli cavate queste regole? Dalla osservazion della Natura, *a priori*, dall'esame più o meno esatto dei *rapporti eterni ed immutabili* tra gli oggetti e l'uomo. Ora se Omero fosse stato tanto filosofo quanto poeta, egli è chiaro che avrebbe potuto trovare il sistema perfetto dell'arte, poichè in qualunque modo ne trovò uno. Siccome dunque la poesia nacque dall'istinto, così l'arte poetica poteva e doveva nascere dallo spirito filosofico (1).

---

(1) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 245-246.

La presenza di questi ineliminabili residui razionalistici non deve comunque indurre a sottovalutare troppo la posizione del Cesarotti, specie quando la si confronti con la precedente speculazione estetica. Bisognerà infatti anzitutto riconoscere che se egli rimane indietro non solo al Vico ma anche al Dubos (assai lodato ma con la significativa riserva che « compensando negli scrittori troppo facilmente i difetti con le virtù possa dar ansa a molti cervelli gagliardi di abbandonarsi all'istinto e alla fantasia ») per quanto riguarda il riconoscimento del carattere irrazionale dell'arte; tuttavia rispetto ad essi dimostra un più vivo senso, con tutti i limiti che si sono notati, della individualità e originalità dello scrittore. D'altro lato egli supera chiaramente gli intellettualisti, da cui soprattutto poteva attingere l'idea del genio produttore (1), per l'accentuazione che dà alla natura « istintiva », fantastico-passionale dell'attività poetica: come si vede, ad esempio, oltre che nel giudizio, citato dal Croce, sul La Motte (« egli possedeva la logica, ma non sapeva che la logica della poesia è alquanto diversa dalla ordinaria; egli aveva molto spirito, ma non conosceva che lo spirito; e non sembra che intendesse bene quanta distanza passi ancora tra una prosa sensata e viva e la poesia »), nell'altro, meno noto, sul Muratori, che vale bene a documentare la consapevolezza con cui il Cesarotti avvertiva le differenze, sia pure piuttosto di gusto che di teoria, che lo separavano dalla cultura arcadica:

---

(1) Sul concetto di genio nell'estetica intellettualistica cfr. V. E. Alfieri, *L'estetica dall'illuminismo al romanticismo*, Milano, Marzorati, 1957, pp. 111 e sgg. Una posizione vicina a quella del C. si riscontra nel Bodmer, il quale cita Milton quale esempio del genio ritrovatore delle regole senza l'aiuto dei precetti dei retori (*ivi*, p. 112), ma, a parte il fatto che il C. non sembra avesse letto il Bodmer, per questi (che, per quanto traduttore dello Shaftesbury, elabora concetti leibniziani) il genio è soprattutto « ragione », sia pure più alta e viva. Non pare d'altra parte che fosse conosciuta dal C. l'opera dello Young, *Conjectures on original composition* (1759), che pure presenta molti punti di contatto col presente *Ragionamento*.

Con minor apparato di dottrina, ma con molta sensatezza il Muratori rintracciò le fonti del bello poetico e sviluppò egregiamente tutto il lavoro della fantasia e dell'intelletto in quelle parti ove il poeta può liberamente mostrarsi. Ma siccome, e per temperamento e per professione, egli intendeva piuttosto le passioni di quello che le sentisse; e di più mancava di quel tatto fino e delicato che distingue le minime differenze, e può chiamarsi quasi il fiore del gusto; così conobbe assai poco la poesia di sentimento: e quel ch'è più, confuse spesso il linguaggio della passione col linguaggio dell'intelletto e della fantasia, che riflette e lavora sopra la passione. Amò le virtù dello stile, ma più quelle che sono più finitime ai vizi, i colori vivaci più de' convenienti, l'arte pomposa e sfacciata più di quella che con delicata modestia sa trasformarsi in natura: in fatti la sua *Perfetta Poesia* sembra patteggiar molte volte coll'imperfezioni del secolo da cui usciva (1).

Rispetto poi alla contemporanea cultura italiana il *Ragionamento* cesarottiano è non solo lo scritto che manifesta una più larga informazione della speculazione estetica europea, ma anche (non si dovrà dimenticarlo) il primo in cui si colgano chiari spunti verso una concezione preromantica dell'arte: ché il *Caffè*, dove appaiono le prime pagine del Verri e del Beccaria sull'arte, viene pubblicato tra il '64 e il '66, l'*Entusiasmo* del Bettinelli nel 1769, e il *Discours* barettiano nel 1777; per non parlare del Parini, il quale rimane più fermo su posizioni sensistiche. È anzi probabile che una ricerca specifica possa documentare come in quegli scritti risuoni più di un'eco diretta dei concetti qui svolti dal Cesarotti: come, per fare qualche esempio, nella raccomandazione del Beccaria a cavare le regole « dal fondo del nostro cuore » (2), o nelle stesse magnanime e certo

(1) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 249.

(2) Cfr. *Ricerche intorno alla natura dello stile* in *Opere*, a cura di S. Romagnoli, Sansoni, Firenze, 1958, vol. I, p. 207. Ma (come ha rilevato M. Fubini, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, Laterza, 1954², p. 188) nel Beccaria il razionalismo altrove si irrigidisce fino a diventare esigenza precettistica, come quando egli afferma che « in quanto allo scrivere eccellentemente si appartiene, non sia questo un dono di natura, ma uno studio dell'arte diretta da principii certi e norme inalterabili » (*Opere* cit., vol. I, p. 210).

più mature esortazioni del Verri a secondare liberamente il genio interiore (1).

Negli scritti critici e nelle osservazioni che accompagnano le traduzioni ossianiche, gli uni e le altre così importanti — come è stato persuasivamente illustrato dal Binni — sul piano della poetica e proprio in virtù della mescolanza di gusto vecchio e nuovo che li caratterizza, non direi che si possano notare dei veri e propri progressi teorici rispetto al *Ragionamento sull'arte poetica*. Così, per fare un solo esempio, nella lettera al Macpherson la celebre affermazione che Ossian dimostra « par son exemple combien la poésie de nature et de sentiment est au dessus de la poésie de reflexion et d'esprit », è subito integrata e corretta dal compiaciuto riconoscimento che, rispetto ad Omero, il bardo « ne sommeille ni ne babille,...n'est jamais ni grossier ni traînant », ma si mantiene « toujours simple, rapide, précis, égal et varié » (2), che possiede, in altre parole, quelle qualità di equilibrio, di misura, di *bienséance*, che il razionalismo classicistico giudicava essenziali all'opera d'arte. Si deve tuttavia all'esperienza ossianica lo stimolo ad un arricchimento importante della cultura estetica del Cesarotti, a leggere, o a rileggere con più vivo interesse, la *Scienza nuova*, come dimostrano alcuni precisi echi vichiani riconoscibili nelle *Osservazioni* fin dalla prima edizione del 1763. Il Croce ha già notato che il Vico vi è esplicitamente citato a confermare la distinzione fra linguaggio poetico e linguaggio filosofico (« Il parlar per sentenze universali ed astratte è proprio dei filosofi e degli oziosi ragionatori. Gli uomini rozzi e appassionati singolarizzano e parlano per sentimenti. Se questa è la qualità più essenziale del vero linguaggio poetico, come vuole il Vico, Ossian è il più gran poeta d'ogn'altro »), e poi a proposito del « gran carattere ciclopico » di Svarano (« Il Vico riconoscerebbe con piacere nella cruda salvatichezza di costui que' primi Poli-

(1) Sul significato e l'importanza di queste pagine del Verri cfr. soprattutto Fubini, *Dal Muratori al Baretti* cit., p. 231.

(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. II, pp. 252-253.

femi, che secondo Platone erano i capi di famiglia nella natura selvaggia, e vivevano nelle loro grotte, ricusando qualunque commercio e società »), e ancora che un indubbio ricordo vichiano è nella rievocazione della vita degli uomini primitivi « nati tra i boschi, che aveano per vestiti le carni, per letto la terra, per tetto il cielo, indurati al sole, al ghiaccio, a tutte le inclemenze dell'aria, ed affaticati continuamente in esercizi di guerre, ove tutto si decidea con la forza » (1). Ma eco di noti principi vichiani è pure l'affermazione che « l'ufizio del poeta, come rappresentatore fantastico, è di raccoglier tutte le somiglianze delle cose: e il corpo del linguaggio poetico è in gran parte composto di comparazioni ristrette » (2); e andranno altresì poste in evidenza due importanti note soppresse nell'ultima edizione, nella prima delle quali il Vico era citato per le sue osservazioni sulla tendenza dei popoli primitivi, e dei fanciulli, a dar senso e vita a cose inanimate come fiumi, torrenti e simili (3), mentre nella seconda era contenuto questo interessante giudizio complessivo, che cito per intero anche perchè ignoto, se non m'inganno, agli studiosi del pensatore napoletano:

Tutto il seguente squarcio [del Blair] si confronta perfettamente coi sentimenti di Giambattista Vico, uno de' più sublimi ingegni d'Italia, il quale prima d'ogn'altro, sul principio di questo secolo, rintracciò l'origine della poesia, e sviluppò egregiamente lo stato primitivo della società, e i suoi cangiamenti e progressi, nel suo libro intitolato *Principi di Scienza Nuova*. Quest'opera merita di esser conosciuta più di quel che lo è, spezialmente per la sua singolarità. L'autore introdusse una critica metafisica nel caos dell'erudizione, ma sembra ch'egli abbia qualche volta prestato troppa fede alla sua scorta. Il suo libro è un composto di scoperte sagaci e di abbagli ingegnosi, di verità grandi e profonde e di idee ardite e bizzarre. Ma l'estrema oscurità, l'imbarazzo, il disordine dello stile, nato dall'erudizione affollata, intrusa e mal digerita, pregiudicò al genio vasto ed origi-

(1) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. II, pp. 125-119.

(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. II, p. 115.

(3) Cfr. *Poesie di Ossian*, trasportate in verso italiano da M. Cesarotti, Padova, Comino, 1763, Tomo I, nota al v. 49 del canto II di *Fingal*.

nale dell'autore. Chi si mettesse a rifondere e ad illustrare quest'opera, non avrebbe certamente gettata la fatica (1).

Ben chiaro appare da questa pagina come l'indubbia ammirazione del Cesarotti non arrivi ad una integrale comprensione della *Scienza Nuova*; e una riprova se ne ha, del resto, leggendo le citazioni e i riecheggiamenti vichiani su riferiti nel loro contesto, dove essi coesistono pacificamente con riflessioni e citazioni di contenuto o di tono assai diverso: come accade, ad esempio, nella nota sull'animazione poetica delle cose naturali, in cui accanto al nome del Vico compare, con uguale autorità, quello del Fontenelle. Ma, a parte il fatto che va comunque riconosciuto al Cesarotti il merito di aver forse per primo richiamato e saggiato a proposito di un concreto problema critico e di gusto, e messo in viva circolazione culturale, alcune idee del pensatore napoletano (2); la lettura del Vico era destinata ad operare nel pensiero dello scrittore anche al di fuori dell'esperienza ossianica.

Spunti vichiani riappaiono nelle due prolusioni latine *De linguarum studii origine, progressu, vicibus, pretio* (1789) e *De naturali linguarum explicatione*: come le idee della nascita poetica delle lingue, dell'anteriorità della poesia rispetto alla prosa, dell'origine del linguaggio metaforico

---

(1) Cfr. *Poesie di Ossian*, ed. II[a], Padova, Comino, 1772, tomo IV, pp. 51-52. Lo squarcio del Blair, a cui allude il C., appartiene alla *Dissertazione critica sopra i poemi di Ossian* pubblicata a Londra nel 1763, e tradotta integralmente dal C. nella ed. cit. delle sue traduzioni ossianiche, tomo IV, pp. 49-224. Le coincidenze tra il Vico e il Blair, notate dal C., sono in realtà sorprendenti, e ripropongono il problema della conoscenza del Vico in Inghilterra, problema già trattato nella *Bibliografia Vichiana* a cura di B. Croce e F. Nicolini, Napoli, Ricciardi, 1947, vol. I, pp. 237-238 e altrove, ma senza tener conto di questo importante testo (del Blair vi sono ricordate solo le assai più tarde *Lezioni di eloquenza*).

(2) Cfr. R. T. Clark, *Herder, Cesarotti and Vico*, « Studies in Philology », XLIV, 1947, pp. 645-671, dove si dimostra come lo Herder poté conoscere il Vico proprio attraverso una traduzione tedesca delle *Osservazioni* ad Ossian del Cesarotti.

dalla povertà di voci astratte, e altre ancora: ma si tratta di spunti isolati e che il Cesarotti poteva attingere anche dalle trattazioni del Condillac e del De Brosses, a cui, come è stato osservato (1), egli si mantiene soprattutto aderente non solo nella struttura generale del ragionamento, ma anche nella mentalità tutta meccanicistica con cui viene considerata l'attività linguistica. Più vivamente efficace sembra invece l'eco del Vico in un'altra e meno nota prolusione latina, *De universae et precipue graecae eloquentiae originibus*, certamente posteriore alle due precedenti, ma di cui non pare possibile stabilire la data precisa. Il problema che l'autore si pone è quello dell'origine dell'eloquenza « artificiale », problema che egli risolve affermando che all'inizio vi dovette essere un'eloquenza naturale o poetica, o, più esattamente, una forma mista in cui poesia ed eloquenza erano ancora indiscriminate, nel senso che nei primi uomini, anche se l'intenzione era oratoria, il risultato, data la lingua e in genere la mente di quei primi uomini, non poteva che essere poetico: « mihi vero diligentius rem perpendenti illud videtur vero simillimum duas huiusmodi formas primitus inter sese indiscriminatim permixtas, perdiu sub una specie abnormes atque inconditas latitasse: ita tamen ut vetustissimorum hominum eloquentia si eorum mentem spectes, oratoria fuerit, si rem ipsam, prope omnis ad poetarum linguam accesserit » (2). Questa tesi è già di per se stessa un notevole riflesso del concetto vichiano della sapienza volgare o poetica, contaminato probabilmente con l'osservazione del Condillac che « le style poétique et le language ordinaire en s'éloignant l'un de l'autre laissèrent entre eux un milieu où l'éloquence prit son origine, et d'où elle s'écarta pour se rapprocher tantôt du ton de la poésie,

(1) Cfr. M. Puppo, *Storicità della lingua e libertà dello scrittore nel « Saggio sulla filosofia delle lingue » del C.*, in questo *Giornale*, 133, 1956, p. 511.

(2) Cfr. *Opere*, vol. XXXI, Firenze, 1810, pp. 145-146.

tantôt de celui de la conversation » (1). Il Vico è più direttamente riecheggiato quando l'autore per provare la sua tesi si fa a descrivere i caratteri della lingua e della mente dei primi uomini; e non solo per parecchie derivazioni particolari chiaramente riconoscibili (2), ma anche per una certa aura di poetica suggestione con cui vengono rievocate le antichissime età, non senza l'aggiunta di qualche significativo accenno ai Caledoni ossianici:

Ea est humanae mentis in causis investigandis ratio, ut se similitudinis vestigiis ducendam permittat, ut ab nota re aliqua de ignotis iudicet, ut hominem et ea quibus constat ceterarum rerum omnium normam et exemplar constituat. Multa mortalium oculis obversabantur animis percellendis aptissima, multa praegrandia ac mirifica, quibus ipsi efficiendis nequaquam pares. Coelum tonitru contremiscere, fulgetris intermicare, versicolore arcu pingi, debacchari intemperiis venti, freta undarum moles attollere, quassari tellus, montium iuga intestinis ignibus fumigare ...

Esse hanc communem hominibus ea tempestate philosophandi rationem ex eo certissime evincitur, quod Celtae, Americi, Sinenses, nihil sibi invicem debentes populi, ad huiusmodi rerum aspectus interpretandos fabulas excogitaverint graecis quas modo attulimus perquam simillimas. Tempestates Caledonii non aliunde excitatas

(1) Cfr. *Essai* ecc., in *Oeuvres* cit. vol. I, p. 82.

(2) Oltre i concetti espressi nei due passi citati avanti (la mente umana giudica dal noto e in particolare prende l'uomo come norma e modello per conoscere le altre cose; il consenso tra popoli non conosciuti tra loro intorno a un'idea significa che questa deve avere un motivo comune di vero), eccone qualche altro chiaramente vichiano: « id est constans naturae ordo, ut in ideis aeque atque in verbis prius concreta sint quam abstracta, singularia quam generalia, exposita sensibus quam intelligentiae subiecta » (*Opere*, vol. XXXI cit., pp. 147-148; e cfr., a pp. 149-150, l'esempio, tolto di peso dal Vico: « non illi itaque *irasci*, sed *ebullire sanguinem* ... dixissent »); « translatis saepius quam propriis uti vocabulis, et ea quae animo aut corpori propria permutare invicem, et circumscribere singula ac pingere, et abstinere a generalibus, abstractis, ab sensu remotis, poetica sane omnia » (*ivi*, p. 152); « eadem ratione hominum, ut naturae, historia fabulis promiscue infercita » (*ivi*, p. 160); « is percipiendi habitus ... eo paulatim deduxit homines, ut crederent virtutes ipsas ac vitia ceterosque habitus totidem esse deos in humanis animis insidentes » (*ivi*, p. 162).

quam a praepollentibus formis iis, quasi anseres aestiva pluvia exultantibus, eas tonitribus ululare, inequitare ventis μετέωροις armari, vestiri nubibus. Echo, quae graecis mythologis montivaga virgo, amore enecta, cui nihil praeter vocem est reliquum, iidem Caledonii haud absimili sensu *rupis filiam*, hoc est abitatricem, appellitant (1).

Più notevole tuttavia è la distinzione, che serve di base a tutto il ragionamento, fra l'eloquenza (o, come è qui chiamata, l'oratoria) e la poesia: una distinzione, rispetto a quella vichiana fra poesia e raziocinio citata nelle *Osservazioni* ad Ossian (2), certo meno vigorosa, tinta com'è di forti venature retoriche ed edonistiche, che possono far pensare, oltre che al Dubos, al Muratori (3), ma non pertanto tale da meritare una particolare attenzione per la chiarezza e nettezza con cui viene ragionata:

Necessarium puto nativas atque intrisecas nota, quibus oratoria ars et poetica inter se differunt, percensere. Ab necessitate oratoria, poetica ab luxu ortum ducit; hinc diversi utrique fines, alteri delectatio, usus alteri. Phantasiam poetica et sensus constanter alloquitur, oratoria ex omnibus animi facultatibus oblique ceteras, recta intelligentiam aggreditur: perpetua poeticae ministra imitatio, delectationis effectrix certissima; oratoriae imitari pars est aliquando officii, non officium ipsum. In ea oblectandi cura audacter se prodit, cum in hac sub utilitatis atque adeo necessitatis specie pudenter latitet: haec vero adhaeret, ea veri larvas plerumque sequitur: ingeniosas altera fabulas commiscitur, pro verisne an pro falsis accipias, dum iucundissime sentias, plane secura; altera abhorret ab omnibus quae falsi quid aut ficti suboleant. Postremo poetica certis et constantibus numeris in aures assidue incurrentibus voluptatis aucupium prae se

(1) Cfr. *Opere*, vol. XXXI cit., pp. 155-156 e 159-160.

(2) Può darsi che il C. abbia conosciuto pure la rapida ma assai energica distinzione proprio fra la poesia e l'oratoria che il Vico fa nella sua *Premessa* alle *Rime scelte* di G. Degli Angioli, Firenze, 1730, (riportata in *Opere*, a cura di F. Nicolini, Milano, Ricciardi, 1953, pp. 942-944).

(3) L'importante distinzione del Muratori è stata posta in giusto rilievo dal Fubini, *Dal Muratori al Baretti* cit., pp. 58-59. È assai probabile che il C., che ben conosceva il trattato *Della perfetta poesia*, l'abbia tenuta presente; ma spetta in ogni caso a lui il merito di averla irrobustita valendosi della distinzione vichiana fra poesia e raziocinio.

fert, cum oratoria soluta, varia, inaffectata orationis structura omnem ab se otiosae diligentiae suspicionem longissime amoveat (1).

Più in là, nell'accoglimento delle idee vichiane, il Cesarotti, evidentemente, non poteva procedere. Ne è testimonianza lo stesso *Saggio sopra la filosofia delle lingue* (1785), la cui vera novità, rispetto alle prolusioni latine, è da indicare piuttosto nella feconda applicazione dei concetti ivi esposti alla soluzione del concreto problema del rinnovamento della nostra lingua letteraria, che in una organica rimeditazione di quei concetti. Anzi, per quanto riguarda la questione particolare dell'origine delle lingue, si potrebbe notare un certo regresso almeno rispetto alla terza prolusione, poiché nel *Saggio* l'autore torna ad appoggiarsi all'impostazione meccanicistica del Condillac e del De Brosses (2), attenuando le coloriture vichiane con le quali aveva disegnato e rievocato suggestivamente il quadro della mente e del gusto linguistico dell'umanità primitiva. A sua volta il concetto, che è stato giustamente sottolineato (3), della libertà e originalità dello scrittore, se acquista una conferma e un arricchimento di contenuto nell'ambito dell'esperienza linguistica, dal punto di vista formale rimane su un piano non più elevato di quello del *Ragionamento sull'arte poetica*: come mostra, per tacer d'altro, la cura costante di stabilire norme oggettive della bellezza dei vocaboli, sintomo di un ineliminabile razionalismo a cui l'autore non poteva né voleva rinunciare nella sua dominante preoccupazione di sottrarre la lingua letteraria alle regole arbitrarie dei grammatici cruscanti. E una riprova è la stessa distinzione fra genio *grammaticale* e genio *rettorico* delle lingue, un altro dei compromessi tipici del Cesarotti, anche se essa rappresenta un notevole avanzamento, rispetto ai sensisti, in senso storicistico, per il riconoscimento del legame intimo

(1) Cfr. *Opere*, vol. XXXI cit., pp. 146-147.
(2) Cfr. l'art. cit. del Puppo, p. 515.
(3) Cfr. l'art. cit. del Puppo, soprattutto alle pp. 523 e 521.

che esiste fra l'evoluzione storica dei popoli e quella degli aspetti retorici delle rispettive lingue (1).

Rispetto alle idee del giovanile *Ragionamento* anche il *Saggio sulla filosofia del gusto* (1785) rappresenta piuttosto una brillante ripresa, arricchita da una più varia e complessa esperienza di letterato e di critico, che un vero e proprio avanzamento teorico. Si può riconoscere che una accentuazione particolarmente vivace vi assume il concetto della libertà e originalità dell'artista, sia che l'autore parli della « sacra fiamma » e della « sacra lingua » del « Genio » ed esorti chi vuol essere poeta a « consultar meglio *sé* stesso per conoscere se *ha* pegni legittimi di questa missione d'Apollo », sia che in una pagina, giustamente famosa, rappresenti il critico come colui che « concittadino di tutti i popoli intende tutti i linguaggi del Bello, lo raffigura senza equivoco, lo ravvisa in qualunque spoglia, né lo adora stupidamente sotto una forma, ma gli rende omaggio in tutti gli aspetti che ne rappresentano acconciamente l'immagine » (2): ideale che trova il suo riscontro concreto nelle rapide, spregiudicate ed elastiche caratterizzazioni dei « quattro grandi originali d'Italia », così epigraficamente riassunte: « parmi che Dante possa dirsi il poeta del genio, il Petrarca quello del gusto, l'Ariosto della verità, il Tasso della ragione: la lingua nostra deve al primo energia, gentilezza al secondo, al terzo facilità, all'ultimo maestà, splendore ed aggiustatezza » (3). Ma i limiti invalicabili al gusto e al pensiero del Cesarotti tornano di nuovo chiaramente a manifestarsi in una pagina come la seguente, dove egli sembra non ricordarsi più della sua distinzione fra poesia e oratoria, fra poesia e raziocinio, che per un momento, sotto la viva suggestione vichiana, gli era balzata alla mente nella prolusione latina sulle origini dell'eloquenza:

(1) Cfr. l'art. cit. del Puppo, pp. 526-527. Sui limiti dello storicismo linguistico del C. cfr. anche Binni, *Preromanticismo italiano* cit., p. 211.

(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 205. Si vedano su questo *Saggio* le note del Fubini nei *Classici italiani* cit., pp. 1034-1038.

(3) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 210-211.

Aspiri tu alla gloria d'una facondia più libera? distingui l'eloquenza degli affetti da quella della ragione, impara a contemperarle saggiamente fra loro, e rendi la fantasia non padrona, ma ministra giudiziosa d'entrambe: riempiti del tuo soggetto; vero camaleonte, prendi il color della cosa su cui t'arresti; conosci la scienza delle proporzioni e delle misure; abbi sempre dinanzi la massima delle virtù di chi scrive, la convenienza; innanzi di presentar quadri animati, riflessioni ingegnose, espressioni energiche, prepara lo spirito degli ascoltanti; pressenti il momento del desiderio, e il punto della sazietà; sopra tutto abbi vigoria di pensamento e quel sublime dell'anima senza di cui la sublimità delle parole non è che fumo e rimbombo: questo solo comunicherà alle tue opere energia, calore, interesse; questo ti renderà degno a cui la verità commetta l'onor di difenderla, e la virtù di premiarla (1).

Nè potrà destare meraviglia che, quali massimi esempi moderni di questo tipo di poesia, oltre la sua stessa traduzione di Ossian, egli finisca per additare, e non solo per deferenza verso l'Arcadia, il Frugoni, « grand'artefice dell'armonia libera e maestro di quella splendida e immaginosa grandiloquenza che avvera l'antico detto, esser la poesia piuttosto la favella degli dei che degli uomini », e il Metastasio, felice ribelle alle imposizioni del Gravina, che « volea ch'ei radesse il suolo, schiavo della regola, quand'era fornito di penne per tentar un volo da Dedalo, e che apprendesse le leggi del teatro dall'usanze dei Greci, quando per ispirazion di Melpomene ne leggeva tutta l'arte dentro il suo cuore » (2).

Negli ultimi scritti teorici del Cesarotti, poi, parallelamente a quanto si nota nella sua attività letteraria, che dalla esperienza ossianica si volge alla famigerata contraffazione di Omero per concludersi con la *Pronea*, si assiste piuttosto ad una involuzione che ad uno sviluppo. Qualche affermazione notevole si può ancora estrarre dal *Saggio sopra le istituzioni scolastiche* (1797), per esempio questa ripresa della distinzione fra poesia e eloquenza: « Benché la poesia abbia molto di comune con l'eloquenza, e talor anche comunichi a questa una parte dei suoi colori,

(1) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 205-206.
(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 214-215.

pure ella esige inoltre da' suoi cultori una qualità così particolare di genio, che accade assai spesso di vedere un illustre oratore, o un grande scrittore in prosa, riuscir un poeta freddo e meschino » (1); ma non si dovrà dimenticare che poche pagine avanti l'autore aveva con non minor calore insistito sul fine pedagogico della poesia: « La poesia con diversi metodi non ha meno [dell'eloquenza] l'arte di impadronirsi dei cuori e va forse più sicuramente al suo fine, perchè per un sentiero indiretto e piacevole fa che vi si giunga senza avvedersene. Ella serve alla ragione per mezzo della fantasia, rende la favola specchio del vero, e ammaestra senza mostrar altro fine che d'intrattener dilettando; nelle sue produzioni più nobili è costantemente fondata sulle basi degli alti principi morali » (2). Parimenti non bisognerà isolare l'altra affermazione, in cui sembrerebbe esclusa ogni nota razionalistica, che « tre sono le qualità che fanno la poesia, l'imitazione, l'immaginazione e l'entusiasmo » (3), dato che altrove si precisa che « l'entusiasmo, quando non sia preparato, graduato e soprattutto proporzionato alla convenienza del soggetto e della situazion di chi parla, è ben più il linguaggio d'un pazzo che d'un poeta », e si definisce la poesia come « l'arte di rappresentare e perfezionar la natura per mezzo d'un discorso pittoresco, animato, immaginoso ed armonico » (4).

Ma quanto tenacemente fossero radicate nel fondo dell'animo del Cesarotti le strutture razionalistiche, la fiducia nell'esistenza di una verità eterna e oggettiva sotto l'apparente fluttuare delle opinioni e dei gusti particolari, è dimostrato soprattutto dall'incompiuto ma a lungo meditato *Saggio sul Bello* (5). Ne fa fede l'impostazione

(1) Cfr. *Opere*, vol. XXIX, Firenze, 1808, p. 85.

(2) Cfr. *Opere*, vol. XXIX cit., p. 63.

(3) Cfr. *Opere*, vol. XXIX cit., p. 86.

(4) Cfr. *Opere*, vol. XXIX cit., p. 90.

(5) In una nota lettera al Corniani dell'11 dicembre 1790 il C. parlava di un'opera « sopra il Bello considerato come il fondamento dell'educazione morale », opera meditata da « più anni », ma a cui non aveva ancora posto mano (cfr. *Opere scelte* cit., vol. II, p. 322).

stessa, che non è più neppure, secondo il progetto accennato nel giovanile *Ragionamento*, quella di un'arte poetica ritrovata *a priori*, « con il testimonio del proprio interno sentimento » (1), ma proprio di un'indagine intorno al Bello, in cui vengono a cadere, di conseguenza, anche quei sia pure sparsi accenni alla libera originalità del genio che siamo venuti cogliendo nelle opere precedenti. La definizione con cui si apre il saggio (« Bello dicesi tutto ciò che veduto o sentito o percepito desta una sensazione viva, rapida e profonda di piacere misto d'ammirazione, per l'eccellenza d'una qualità appartenente alla perfezion del soggetto e inerente ad esso ») (2) sembrerebbe lasciare il posto ad un soggettivismo almeno di tipo sensistico. Ma subito, nel commento che segue, il Cesarotti, preso dalla preoccupazione (in sé notevole anche se non nuova) di salvare il carattere, oltre che universale, disinteressato del piacere del Bello, ricade nel concetto del Bello di natura:

> Le parole *appartenente alla perfezion del soggetto* furono scelte a bello studio per prevenire gli obbietti e rischiarare gli equivoci. Molti credono che il senso del bello proceda originariamente dall'utile nostro. Ciò è falso. L'utile e il bello sono due cose affatto distinte; e l'uno può star senza l'altro ...
>
> S'è finalmente aggiunto *e inerente in esso:* quest'è per far viemeglio sentire che il Bello si riferisce sempre all'oggetto, e non mai a chi lo ammira e lo cerca: a differenza dell'utile che si riferisce costantemente a me. Se il Bello è inerente all'oggetto, esso ha un'esistenza per sé, e indipendente dalla mia opinione. Il cieco non vede la rosa, ma la rosa non cessa perciò d'esser bella. Se il suo bello non fosse inerente e reale, esso dipenderebbe dalla opinione degli uomini, e sarebbe fluttuante e variabile come le opinioni stesse (3).

Più avanti, è vero, quando viene a parlare della simmetria come di qualità essenziale al Bello, si accorge che essa

---

(1) Di questo progetto il C. parlava ancora in una lettera al Van Goens del novembre 1767 (cfr. *Opere scelte* cit., vol. II, p. 270). Ma ad esso si sovrappose l'altro progetto di un saggio generale sul Bello.

(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 341.

(3) Cfr. *Opere scelte* cit. ,vol. I, pp. 342-344.

manca nella natura, e si affretta a correggersi affermando che « il Bello non è una sensazione della natura, ma dell'uomo », che « la perfezione a cui deve riferirsi la qualità eccellente produttrice del Bello, non è la perfezione della natura, ma quella dell'uomo » (1), ma la correzione rimane ancora sul piano oggettivistico, poichè è chiaro che la « perfezione » di cui parla il Cesarotti è in realtà per lui un'idea *a priori*, immutabile, connaturata *ab aeterno* nell'animo umano. Potrà sembrare più degno di nota il fatto che entro le classificazioni intellettualistiche consacrate dal Crousaz e dall'André vengano ad introdursi categorie quali la *Grandezza* e lo *Splendore*, accanto alla *Regolarità* e alla *Convenienza*, fra le cause generali produttrici di ogni specie di Bello, e il *Terribile* e *l'Ammirabile*, accanto al *Dilettevole* e al *Toccante*, fra le specie del Bello visibile. E si possono anche citare certe affermazioni più ardite: che non è lecito criticare la natura per le irregolarità delle « sue operazioni sempre ammirabili, ma sempre anche misteriose ne' suoi oggetti e ne' suoi processi »; che « il simmetrico ripugna ai due sommi generi, il grande e il patetico »; che « la grandezza e la forza tengono il primo luogo nel Bello morale, indipendentemente dalla utilità nostra, e perfino dalla bontà »; che « le stesse qualità malefiche quando siano sostenute da un coraggio sublime e da una costanza indomabile, anche nel farsi detestare, si ammirano » (2). Ma per quanto tali contaminazioni e ammissioni possano riuscire interessanti in uno studio di poetica, specie quando sono accompagnate da esempi ossianici (3); a parte il fatto che si tratta pur sempre di contaminazioni e ammissioni, esse non hanno neppure il pregio della novità, in quanto ricalcano, a volte quasi letteralmente, concetti espressi nell'articolo sul Bello del voltairiano ed eclettico Marmontel (4): proprio l'autore da cui

(1) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, p. 358.
(2) Cfr. *Opere scelte* cit., vol. I, pp. 359, 363, 371, 373.
(3) Cfr. Binni, *Preromanticismo italiano* cit., pp. 195-198.
(4) Cfr. J. F. Marmontel, *Éléments de littérature*, Paris, Didot,

il Cesarotti, come si ricorderà, aveva preso le mosse nel suo primo e tutto illuministico *Ragionamento sopra il diletto della tragedia.*

EMILIO BIGI

1846 (I[a] ed. 1787), vol. I, pp. 204-219. Qui il Marmontel, dopo aver distinto tre tipi di Bello, intellettuale, morale e sensibile (distinzione anch'essa accolta dal C.), stabilisce come qualità distintive di ogni tipo di bello la forza, la ricchezza e l'intelligenza: « *force*, l'intensité d'action; *richesse*, l'abondance et la fécondité de moyens; *intelligence*, la manière utile et sage de les appliquer », più avanti chiaramente definita « esprit d'ordre, de convenance, de regularité » (pp. 205 e 213). Afferma poi che il bello consiste nell'unione di queste tre qualità, ma ammette anche, per quanto riguarda l'irregolarità della natura, che occorre tener conto delle sue « intentions mystérieuses » (p. 212); che « le crime même tient du caractère du Beau lors qu'il suppose dans l'âme une vigueur, un courage, une profondeur, une élévation qui nous frappe d'étonnement et de terreur » (p. 214). E l'elenco potrebbe continuare. Qualche altro spunto deriva invece al Cesarotti dall'Helvétius, da lui stesso citato a proposito della definizione del sublime come « terribile incoato » (*Opere scelte* cit., vol. I, p. 343).

VARIETÀ

RICERCHE SUL DE VULGARI ELOQUENTIA

(*Cont. e fine*)

III.

« *Apenini devexione clauduntur* »

I, 8, 6-9. — « Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma, licet nunc triphárium videatur; nam alii *oc*, alii *oil*, alii *sì* affirmando locuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini... Istorum vero proferentes *oc* meridionalis Europe tenent partem occidentalem, a Januensium finibus incipientes. Qui autem *sì* dicunt a predictis finibus orientalem tenent, videlicet usque ad promuntorium illud Ytalie, qua sinus Adriatici maris incipit, et Siciliam. Sed loquentes *oil* quodam modo septentrionales sunt respectu istorum. Nam ab oriente Alamannos habent et a septentrione et occidente anglico sive gallico mari vallati sunt, et montibus Aragonie terminati; a meridie quoque Provincialibus et Apenini devexione clauduntur ».

Di questo passo famoso si sono discussi soprattutto tre riferimenti geografici: qual è quel promontorio che segna per Dante ad un tempo l'inizio dell'Adriatico e il limite orientale della lingua del *sì*? La penisola istriana o salentina o calabrese? (1). I « montes Aragonie » sono identificabili con i Pirenei? In caso affermativo, con tutti o una parte di essi e quale? « Apenini devexione » si riferisce a un tratto dei nostri Appennini o di quell'Appennino medievale che comprendeva, a quanto pare, quasi l'intera catena alpina?

È in particolare su questo terzo problema che s'appunta la mia curiosità. Comunque esso si risolva, non mutano i termini entro cui si configura la teoria linguistica di Dante, muta invece, o può mutare, notevolmente il quadro delle sue obiettive conoscenze sulla distribuzione geografica delle lingue romanze.

È passata ormai in giudicato la tesi avanzata dal Magnaghi nel

---

(1) Userò queste espressioni generiche in omaggio alla imprecisione dantesca: i dantisti hanno preferito discutere di capi e punte. Per contro ricorrerò volentieri ai paralleli e ai meridiani, ma solo per render più spedito il mio discorso.

1922 (1), secondo la quale la « *devexio Apenini* dovette corrispondere », nella mente di Dante, « al declivio delle Alpi Pennine, prolungate probabilmente sino ad una parte delle Leponzie, in modo da chiudere a S. la valle del Rodano » (2): col che la lingua d'*oc* viene estesa a tutto il versante francese delle Alpi occidentali.

Il ragionamento del Magnaghi, che lo appoggia punto per punto con un suggestivo apparato di richiami eruditi, è press'a poco così articolato. Dopo averci spiegato, in base alla geografia medievale, che i Pirenei (« Montes Aragonie ») possono essere assunti a confine occidentale della lingua d'*oil* per l'andamento nord-sud che hanno nelle carte, osserva in via preliminare: 1) è assurdo considerare l'Appennino, inteso in senso proprio, come limite meridionale dell'*oil*; 2) non è accettabile per ' devexio ' il senso di ' flessione ' a indicare « il tratto dove l'Appennino cambia direzione e dove si possono far cominciare le Alpi », perché ' flessione ' « non rappresenta, a rigore, una linea ma un punto »; 3) intendendo ' devexio ' nel senso di declivio, l'Appennino del testo non può identificarsi con l'Appennino settentrionale esteso « mettiamo pure al Col di Tenda » perché in tal modo la valle del Po « verrebbe semplicemente compresa nella lingua d'oil » (3). Ciò premesso, il Magnaghi, con amplissima documentazione, passa a dimostrare che « n l medioevo Alpi e Appennini furono quasi sempre confusi tra loro, in modo non solo da dar luogo a spostamenti curiosi, ma da essere promiscuamente adoperati l'uno per l'altro (4). « Alpes » indica in genere catene o monti alti, mentre la catena Alpina diventa « Alpes Apenninae » o « Alpi d'Appennino » con qualche riserva per le Cozie. Dante, se badiamo alla Commedia, non sembra aver pensato diversamente. Infatti ' alpe ' al singolare indica « qualunque montagna o regione montuosa notevole per la sua elevatezza » (*Inf.*, XIV, 30; *Purg.*, XVII, 1 e XXXIII, 111). Qualche difficoltà pare possa venire dall' « Alpe che serra Lamagna sovra Tiralli » di *Inf.*, XX, 62 sg. In realtà, osserva il Magnaghi, non si tratta delle Alpi come le intendiamo noi « perché qui si parla solo dell' A l p e sopra T i r a l l i, ai piedi della quale giace un lago, il Garda: ai piedi di una catena che, determinata in quel modo, dovrebbe avere una grande estensione, si potrà dire che è situata una regione ma non un oggetto geografico che occupa uno spazio relativamente limitato, e che per giunta non è neppure adagiato nel senso della sua lunghezza, ma perpendicolare alla linea delle Alpi ». Tanto più che

---

(1) A. MAGNAGHI, *La « devexio Apennini » nel* D e v u l g a r i e l o q u e n t i a *e il confine settentrionale della lingua del sì*, in *Giorn. stor. lett. ital.*, Suppl. 19-21, 1922, p. 363 sgg.

(2) Ivi, p. 396.

(3) Ivi, p. 374.

(4) Ivi, p. 380.

subito dopo è nominato l'Appennino che non c'è ragione di non intendere nel senso di Alpi: nel caso specifico « di quella parte di zona alpina che è press'a poco a SE. dell'Adamello » (1). La controprova è offerta dall'uso di « Appennino » che, nel significato nostro, non sarebbe né frequente né sicuro. È ben certo che del nostro Appennino si tratti in *Purg.*, V, 96, ma l'identificazione appare dubbia per *Inf.*, XVI, 96: « Come quel fiume c'ha proprio cammino / prima dâ Monte Veso inver levante, / dalla sinistra costa d'A p e n n i n o , / che si chiama Acquaqueta suso... ». Infatti, secondo il Magnaghi, Dante, scrivendo questi versi, avrebbe avuto presente il sistema idrografico della Valle Padana per suggestione del quale diventava Appennino la catena appenninico-alpina fino al Friuli, fin dove, cioè, il Po cessa di ricevere affluenti, ultimo l'Adige la cui foce fu sempre nel medioevo collegata col Po.

Vanificato così il concetto moderno di Appennino, il Magnaghi non vede nessuna difficoltà a concludere che con la « devexio » Dante vuol riferirsi alle Alpi Pennine (a l i a s Apennine) le quali hanno, a suo avviso, a proprio favore la fonetica e il fatto obiettivo che si possono assumere a confine rispettivamente meridionale e settentrionale della lingua d'*oil* e del *sì*. Riflettiamo, conclude, se, collocandoci dal punto di vista di Dante, « avremmo commesso la stranezza di limitare con un confine diverso la lingua d'oil a S., e la lingua del sì a N. » Chiude l'articolo la riproduzione fotografica dell'Europa qual'è rappresentata nel mappamondo di Orosio ricostruito dal Miller: se non altro, per il confine dei Pirenei esso dà pienamente ragione al Magnaghi.

Il quale, a distanza di appena un anno, tornò sull'argomento della ' devexio ' inquadrandolo meglio nella problematica generale di tutto il passo dantesco, in un'ampia recensione a *L'Italia nella Divina Commedia* del Revelli (Milano, 1923) (2). Avverte innanzitutto che, identificando il « promuntorium » con l'Istria o con un punto di essa, « avremmo il principio dell'Adriatico posto proprio nella sua estremità settentrionale ossia semplicemente nel punto dove finisce, perché è ovvio che un'insenatura, un mare diramato si farà sempre cominciare là dove si stacca nettamente da un massa acquea più estesa di Oceano o di mare aperto » (3); senza contare che l'Istria non è un promontorio ma una penisola, « promuntorium » è infatti correntemente « mons eminens in mari », o, in senso anche più ristretto, « rupes, saxum, scopulum » (4). Conclusione: gli « Istriani sono per Dante

---

(1) A. MAGNAGHI, ivi, p. 392 sg.

(2) A. MAGNAGHI, *I confini d'Italia nel pensiero di Dante, secondo una pubblicazione recente*, in *Atti d. Accad. d. Scienze di Torino*, LVIII, 1923, p. 361 sgg.

(3) Ivi, p. 365.

(4) Ivi, p. 371.

italiani, ma Dante al confine occidentale (« fines Januensium ») non poteva contrapporre un limite estremo a oriente se non nel C. d'Otranto » (1). A proposito di « devexio », dopo aver ancora una volta insistito sul criterio della verisimiglianza e del buon senso, conclude che « a nessuno oggi viene in mente di intendere *devexio* nel senso di arco, curva » (2). Vien di fatti così poco in mente a lui che, trovandosi di fronte alla doppia etimologia medievale di « devexus » (da « deverto » e da « deveho ») trova stranissimo ammettere che Dante « abbia attinto dall'etimologia cervellotica (« deverto ») ... anziché dalla vera » (« deveho ») (3). D'altronde non è forse vero che « i competenti fanno giungere il Provenzale, a N., sino ad una linea un po' tortuosa che press'a poco dalla foce della Garonna arriva sino sotto a Grenoble »? e che « una parte del Delfinato con la Franca Contea sino a Mombéliard e i dialetti romanzi della Svizzera formano il gruppo che dall'Ascoli ha avuto il nome di Franco-Provenzale »? (4).

Nel 1927 il Casella (5), tutto fiso alla Storia di Orosio ed al suo mappamondo, accettò la tesi del Magnaghi circa la « devexio », negò l'opportunità di « ammettere... che Dante con Appennino intendesse anche quella catena da cui nascono i fiumi che irrigano la Lombardia, la Marca Trivigiana, la Venezia » (6), ma convenne ancora col Magnaghi nel rifiutare l'identificazione del « promuntorium » con l'Istria, salvo a proporre poi Catona.

Il Marigo per parte sua accolse « promuntorium » = penisola salentina; « devexio Apenini » = « arcuato declivio delle Alpi Pennine » (dove « arcuato » è tuttavia ricordo della vecchia « flessione »), e precisò: « quodam modo » — « si accenna alla linea di separazione linguistica, che, invece di avere una netta direzione est-ovest, presenta larghe sinuosità sia per l'arcuato declivio alpino..., sia per l'ampio arco convesso che presenterebbe al territorio francese quello occitanico nella parte mediana, se si ammetta che Dante abbia di questi un'idea almeno approssimativamente vicina al vero »; « Alamannos » — sta a indicare il « confine Saona-Mosa-Schelda che include nella Germania la Bassa Lorena o Brabante, e l'Alta Lorena »; « montes Aragonie » — sono identificabili solo « ammettendo che Dante escludesse dal territorio dell'Occitania gallica la Guascogna e designasse con essi... la sezione occidentale dei Pirenei » (7).

---

(1) A. Magnaghi, ivi.
(2) Cfr. ivi, p. 374 sg.
(3) Cfr. ivi, p. 375 sgg.
(4) Ivi, p. 373.
(5) M. Casella, *Questioni di geografia dantesca*, in *Studi dant.*, XII, 1927, p. 65 sgg.
(6) Ivi, p. 68.
(7) Cfr. Marigo, Comm. cit., p. 56 sgg.

Dopo l'edizione del Marigo, queste identificazioni non sono state, per quanto mi risulta, revocate in dubbio, si è semmai richiamato il Marigo stesso ad una maggiore ortodossia nel senso voluto dal Magnaghi, criticando l' « arcuato » della sua traduzione che, secondo P. G. Ricci, è da espungere (1).

Se il « consensus meliorum » fosse sufficiente argomento di verità, ci sarebbe poco da obiettare di fronte ad un accordo così unanime e autorevole, tanto meno ora che a favore della penisola salentina, dopo la diversa soluzione del Casella, si è schierato anche il Contini, insistendo sul « corno d'Ausonia » di *Par.*, VIII, 61 sg., e richiamando « la cité de Otrente sor la senestre corne de Ytaille » di Brunetto Latini (2). Senonché, ho l'impressione che il consenso riposi in realtà su un qualche iniziale errore di prospettiva critica, di cui è responsabile in buona parte il Magnaghi, seguito dagli altri con soverchia fiducia. L'illustre geografo non ha, in sostanza, spiegato il passo dantesco c o n la geografia medievale, ma gliel'ha imposta astrattamente, come gli ha imposto la geografia linguistica moderna, convinto che Dante non potesse ragionevolmente avere idee del tutto diverse dalle nostre. Senza avvedersi alla fine di aver trascurato, contro ogni buon costume, la lettera del passo e di non aver tratto, salvo per i Pirenei, alcuna utile indicazione dalle carte medioevali.

Rifacciamoci dunque daccapo, cioè da quel capo di ogni ricerca che è, anche per il medioevo, l'interpretazione letterale.

Nella prima parte del capitolo 8 di cui abbiamo riportato solo il passo relativo alle lingue romanze, Dante ci spiega che, all'atto della loro invasione o ritorno in Europa dopo la disavventura di Babele, i popoli europei costituivano tre diverse unità linguistiche: germanica, romanza e greca: « Ydioma secum tripharium homines actulerunt; et afferentium hoc alii meridionalem, alii septentrionalem regionem in Europa sortiti sunt; et tertii, quos nunc Grecos vocamus, partim Europe, partim Asye occuparunt... Totum quod ab hostiis Danubii sive Meotidis paludibus, usque ad fines occidentales Anglie, Ytalorum Francorumque finibus et Oceano limitatur, solum unum obtinuit ydioma; licet postea per Sclavones, Ungaros, Saxones, Anglicos, et alias nationes quamplures fuerit per diversa vulgaria dirivatum: hoc solo fere omnibus in signum eiusdem principii remanente, quod quasi predicti omnes *jo* affirmando respondent. Ab isto incipiens ydiomate, videlicet a finibus Ungarorum, versus orientem aliud occupavit totum quod ab inde vocatur Europa, nec non ulterius est protractum. Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma... » (I, 8, 2, 4-6).

---

(1) P. G. Ricci, *Gli studi sul* D e v u l g a r i e l o q u e n t i a *dal* 1938 *al* 1954, in appendice alla terza edizione del Marigo cit., p. 354.

(2) Cfr. ivi, p. 377.

Colpisce subito il fatto che Dante usa come termini di riferimento solo i punti cardinali procedendo all'ingrosso per meridiani e paralleli: nord-est può essere per lui ugualmente nord ed est. Poiché l'uso si mantiene in tutto il capitolo, se ne può dedurre una prima conseguenza, che cioè l'essere i Pirenei assunti a confine occidentale dell'*oïl* non implica un loro r i g o r o s o orientamento N.-S., né costituisce un criterio discriminante per la identificazione del mappamondo consultato da Dante: esclude soltanto che abbia usato una carta con i Pirenei orientati approssimativamente da ovest a est.

Ciò premesso, vediamo come, entro i limiti imposti dalla lettera del testo, si configuri per meridiani e paralleli, una carta linguistica d'Europa. Primi dati orientativi: a nord i Germani, a sud i Romanzi, in una zona non meglio precisata, che si estende fino a comprendere una parte dell'Asia, i Greci (VIII, 2). La trama geografica è costituita inizialmente da un elemento solo: il parallelo che divide in due un foglio bianco su cui è segnato appena un nome: « Europa ». Un secondo elemento sta cercando dove agganciarsi: è il meridiano che dovrebbe indicarci la posizione dei Greci. Dante torna sulla trama e agli estremi del foglio, in corrispondenza del parallelo, segna: a oriente « hostia Danubii », a occidente « fines occidentales Anglie »; a nord del parallelo, a una distanza imprecisata, « Oceanus »; a ovest sul parallelo stesso, oltre l'Anglia, ancora « Oceanus »; a sud « Ytali », « Franci »; più o meno a cavallo del parallelo (ma, letteralmente, a nord), procedendo, a quel che pare, da est a ovest, « Sclavones », « Ungari », « Teutonici », « Saxones », « Anglici ». A questo punto si accorge di quel tal meridiano vagante e lo fissa in modo da fargli incontrare il parallelo là dove ha scritto « Ungari ». Incrociandosi, meridiano e parallelo dividono l'Europa in quattro: nel quadrante di nord-ovest e di nord-est (entro i limiti delle foci del Danubio) stanno i Germani (« septentrionalem regionem ... sibi sortiti sunt », « ab hostiis Danubii... usque ad fines occidentales Anglie »); nel quadrante di sud-ovest i popoli romanzi (« meridionalem... regionem in Europa sibi sortiti sunt »); nel quadrante di sud-est si situeranno per forza i Greci, limitati dunque dal parallelo delle foci danubiane e dal meridiano del confine orientale ungherese. Il che sembra voler dire: un'unica fascia germanica al nord; al sud una fascia romanza che si protende nel mare con le penisole iberica e italiana, e si continua in una fascia greca comprendente la penisola balcanica e « partim Asye ».

È chiaro che il meridiano, ad un certo punto, dovrà sfiorare i confini del *sì*: dove? Non lo sappiamo, per farcelo sapere fin d'ora Dante avrebbe dovuto identificare il confine ungherese per mezzo di una ' res extensa ', un fiume, un monte o qualcos'altro del genere. Verosimilmente (nonostante la posizione « reale » dell'Ungheria) il meridiano incapperà nell'Adriatico: restiamo in attesa che Dante ce lo

confermi quando vorrà fissare, ad esempio, i limiti orientali del *sì*.

Questo è, salvo errore, il primo risultato del nostro esame: l'esistenza di un problema il cui quesito è: dove, a sud del confine ungherese (o in coincidenza con esso), si stabilisce il contatto fra Greci e popoli romanzi? A guardar bene resta però acquisito anche un dato positivo: per poter dire, in una descrizione per punti cardinali, « ab hostiis Danubii usque ad fines occidentales Anglie », non pare che Dante possa aver immaginato le foci del Danubio alla latitudine di Bordeaux, come è per noi, ma piuttosto, verbi gratia, a quella delle foci del Reno: col che cominciamo ad avvertire l'influenza della cartografia medievale.

Siamo dunque rimasti con un'Europa spartita in quattro dal parallelo degli « hostia Danubii » e dal meridiano dei « fines Ungarorum »: nel quadrante di sud-ovest l'*oil*, l'*oc* e il *sì*. Ancora una volta le posizioni rispettive vengono fissate col solo ausilio dei punti cardinali. A nord i « loquentes *oil* » (« quodam modo septentrionales sunt »); a sud-ovest i « proferentes *oc* » (« meridionalis Europe tenent partem occidentalem »); a sud-est « qui *sì* dicunt » (« meridionalis Europe tenent partem orientalem »). Tracciando nel quadrante di sud-ovest della carta d'Europa un nuovo meridiano e un nuovo parallelo, avremo ancora una ripartizione in quattro spazi che presenta questa differenza con la prima: sulla carta d'Europa i due quadranti a nord del parallelo sono entrambi occupati dall'*jo*; su questa carta ' romanza ' invece, conformemente alle rappresentazioni cartografiche medievali, il quadrante di nord-est sarà almeno in parte occupato dal *sì* dell'Italia settentrionale: difatti l'*oil* sta a nord delle consorelle neolatine, ma « quodam modo », col che Dante non avrà solo voluto alludere al cuneo francese lungo i Pirenei (« Montes Aragonie »): anche identificando la « devexio » con le Pennine, il mappamondo di Orosio ci insegna che una porzione del territorio d'*oil* sta certo ad ovest del *sì*.

Si tratta di trasportare sul terreno parallelo e meridiano. Dante lo fa subito: un arco del meridiano coincide col confine fra il dialetto genovese e la lingua d'*oc*: « proferentes *oc* ... tenent partem occidentalem, a Januensium finibus incipientes. Qui autem *sì* dicunt a predictis finibus orientalem tenent ». Su questo meridiano non è tuttavia, per il momento, identificabile il punto d'incontro col parallelo rispetto al quale l'*oil* sta a nord, l'*oc* e il *sì* « quodam modo » a sud. È chiaro però che esso coincide col limite nord del confine linguistico genovese-provenzale. È proprio « chiaro »? Se lo è, la tesi delle Pennine è esclusa prima di essere discussa: per questo è forse opportuno un ragionamento supplementare. Dante non dice s i m p l i c i t e r: l'*oc* incomincia dal confine genovese, ma: l'*oil* è a nord, l'*oc* e il *sì* a sud; l'*oc* e il *sì* si dipartono dal confine genovese: in questo preciso ordine di idee, il confine genovese è assunto come unica linea di contatto fra l'*oc* e il *sì*. Se no avrebbe detto « a Januensium et (che so io)

Taurinensium finibus ». Non lo ha detto mentre ci ha invece assicurato implicitamente che l'estremo limite nord del confine provenzale-genovese si identifica col punto in cui gli Appennini si distaccano dalle Alpi: infatti il dialetto genovese sta tutto alla « destra » dell'Appennino, come sappiamo, e, in Liguria, tra Alpi Appennino e mare, Dante non ne conosce altri. Tale conclusione apparirà anche più persuasiva dando uno sguardo ai mappamondi di Isidoro, di Giulio Onorio, di Dionigi o di Pomponio Mela, in cui le Alpi arrivano dritto al mare e l'Appennino se ne stacca alquanto a nord con un angolo netto del tutto estraneo al nostro modo di vedere. Sarebbe per avventura questo punto la « devexio Apenini »? (1).

Per esserne certi, la nostra interpretazione dovrebbe essere confermata dai confini dell'*oil*, i soli che Dante tracci tutto all'intorno. Dopo quanto abbiamo creduto di capire, ci aspetteremmo che ad est confinasse col *sì* (Alpi occidentali a nord dell'Appennino) e col *jo* (corso del Reno ad esempio). Contro ogni ragionevole aspettativa è proprio questo che non avviene. Difatti, « loquentes *oil*... ab oriente Alamannos habent... a meridie... Provincialibus et Apenini devexione clauduntur ». Seguendo il filo del nostro ragionamento, diciamo: a sud i Francesi confinano con i Provenzali e sono « chiusi » dalla sacca (non trovo espressione meno infelice) formata da questo confine con l'Appennino « che si stacca dalle Alpi ». A rigore, questo « luogo » dell'Appennino o è un punto o è una curva che rappresenta un limite di sud-est piuttosto che meridionale, sfuggiamo tuttavia alla difficoltà osservando che il sud-est non esiste per Dante in questo suo abbozzo geolinguistico: il confine orientale vero e proprio lo ha già dato, un angolo formato da un lungo confine sud con un breve tratto di confine est può ridursi nella sua terminologia a un angolo del confine meridionale, il che sembra confermato da « clauduntur », scelto quasi a riallacciare il confine ultimo nominato con quello nominato per primo (« claudo » è usato appena due volte da Dante: al passivo qui, all'attivo in *Ecl.*, II, 83).

Accettando tale interpretazione, bisogna però accettarne le conseguenze. Siccome « devexio », per quanto facciamo, non potrà mai rappresentare t u t t e le Alpi occidentali a nord, poniamo, del Viso, e poiché l'*oil* confina esplicitamente a est solo con l'*jo* degli Alamanni, si deve ammettere che, per un tratto, l'Italia confini ad occidente con questi medesimi Alamanni, almeno tanto da ridurre un poco l'estensione del confine franco-italiano e quindi giustificare il silenzio di

---

(1) Salvo diverso ed espresso rinvio, tutte le citazioni di mappamondi e carte medievali s'intendono riferite ai mappamondi ricostruiti o alle riproduzioni di K. Miller, *Di ältesten Weltkarten*, Stuttgart, 1895-98.

Dante: con la nostra geografia in mente, il dimostrarlo pare, a priori, un disperato ' tour de force '. Vedremo se lo sia realmente.

Intanto è necessario liberare il terreno da tre altre questioni cui abbiamo ormai troppo spesso accennato per poterne ancora rinviare la soluzione: 1) è possibile che, nel *De vulgari eloquentia*, l'Appennino di Dante abbia una estensione s o s t a n z i a l m e n t e diversa dal nostro tanto da comprendere tutte o in parte le Alpi centrali? 2) le Pennine, che per noi rappresentano un limite sud dell'*oil*, possono averlo rappresentato per Dante? 3) « devexio » significa necessariamente versante o non può o deve esserle attribuito un significato prossimo piuttosto a quello di ' flessione '? Cerchiamo di dare una risposta a questi interrogativi, uno per uno.

1) « Apeninus ». Il Magnaghi ci ha dimostrato (e ci ha convinto) che, nel medioevo, s i p o s s o n o chiamare Appennino tutte le Alpi fino al Friuli, non ci ha dimostrato affatto che nel *De vulgari eloquentia* il nome sia adottato in questo senso estensivo. Meglio, ce lo ha dimostrato con un ragionamento vizioso: infatti, si può credere che le Pennine siano Appennino solo se si è certi che nel trattato, non nella tradizione medievale, l'Appennino comprenda le Pennine. Condizione che invece non si realizza in alcun modo: « Dicimus ergo primo Latium bipartitum esse in dextrum et sinistrum. Si quis autem querat de linea dividente, breviter respondemus esse iugum Apenini, quod, ceu fi(cti)le culmen hinc inde ad diversa stillicidia grundat aquas, ad alterna hinc inde litora per ymbricia longa distillat...: dextrum quoque latus Tyrenum mare grundatorium habet; levum vero in Adriaticum cadit. Et dextri regiones sunt Apulia, sed non tota, Roma, Ducatus, Tuscia, et Januensis Marchia » (I, 10, 6 sg.). La catena che manda le sue acque all'Adriatico e al Tirreno limitatamente alla « Marchia Januensis » è, salvo a voler correr dietro le farfalle, l'Appennino nostro che solo soddisfa le due richieste condizioni di essere il « culmen » d'Italia e di dividere in due i suoi dialetti. Le Alpi occidentali possono ugualmente mandare i loro fiumi sia all'Adriatico che al Tirreno, ma non mai sul lato destro d'Italia: « rugumar può ma non ha l'unghie fesse »!

2) Alpi Pennine. Sono per noi un tratto del confine sud dell'*oil*: possono non esserlo state affatto per Dante. Per noi chiudono a sud una parte della valle superiore del Rodano: ebbene, esaminiamo qualcuno dei mappamondi del Miller riferendoci proprio al corso del Rodano e al lago di Ginevra: in tutti il lago è nettamente staccato dalle Alpi e proiettato verso occidente (cfr. più avanti). Questo spostamento ne ha naturalmente portato con sé degli altri di cui almeno uno è per noi essenziale: le Alpi centrali si sono raddrizzate subendo uno spostamento analogo. Il Magnaghi ha sostenuto, a proposito

dei Pirenei, che essi hanno un andamento nord sud così accentuato da rappresentare obiettivamente un confine occidentale dell'*oil*: ha dimenticato di dirci che nel mappamondo del Ravennate l'orientamento dei Pirenei non è affatto così rigoroso come egli dice mentre il Rodano nasce (siamo si badi alle Lepontine) da una catena parallela alla costa atlantica francese. Il guaio è che il fatto è confermato da tutti i mappamondi ricostruiti dal Miller, tranne da quello di Orosio sul quale solo il Magnaghi e il Casella si sentono pronti a giurare: tranne in questo, in tutti gli altri le Pennine non sono un limite nord del *sì* né sud dell'*oil* ma un limite est e ovest rispettivamente.

3) « D e v e x i o ». Il Magnaghi, polemizzando col Revelli, cita incautamente Papias, Uguccione e Giovanni Balbi (1). Papias nota soltanto: « Deveo-devexi-devexum, idest declinatum, pronum » e non se ne cava nulla. Giovanni Balbi copia da Uguccione, restano quindi sole in lizza le *Magne derivationes* che Dante conobbe e usò, come sappiamo da cento prove: « Deverto -tis, deorsum vel de uno loco ad alium vertere, removere. Unde devexus -a -um, incurvatus, inclinatus, in rotundum visum, quasi deversum. Vel dicitur a deveho, quia undique deorsum vehatur. Et comparatur. Unde hec devexitas. Et nota quod proprie celum dicitur convexum vel devexum, vel si quid aliud ita factum sit ». Il Magnaghi ragiona veramente in base al *Catholicon*, ma la cosa non ha importanza. Egli osserva dunque: « Ognuno può osservare che da nessuno dei luoghi riprodotti risulta che compaia *devexio -onis*, ma si ha sempre *devexitas -tatis*; sicché ve ne sarebbe già abbastanza per concluderne che Dante, adoprando *devexio*, ha potuto far a meno di ricorrere a Giovanni da Genova. Ma quello che più importa, in ogni modo, è che il lessicografo genovese non dice esplicitamente che *devexus* venga da *deverto* e significhi perciò soltanto *convesso, arcuato...* ma dice che può venire da *deveho*, e allora dà alla parola un significato alquanto diverso ». E conclude ammettendo, in via astrattamente lessicale, la possibilità di due significati: « devexus » = arcuato = inclinato; « devexio » = inclinazione in senso orizzontale e in senso verticale. In via di fatto, solo la seconda interpretazione gli pare tuttavia sostenibile, infatti, *Thesaurus* alla mano, egli riesce a snocciolare mezza pagina di citazioni classiche in cui « devexus » e « devexitas » sono usati a indicare una inclinazione verticale. La perorazione è scontata: Dante non poteva « volger le spalle ad una così lunga, costante tradizione classica ». Cerchiamo di ridurre le cose all'essenziale. « Devexus » e « devexitas » possono dar ragione sia al Magnaghi (« deorsum vertere »), sia al Revelli (« de uno loco ad alium vertere »). In realtà, a guardar meglio, il Magnaghi ha torto. Se nei lessici che egli cita non figura « devexio » e quindi

(1) A. Magnaghi. *I confini d'Italia* cit., ps. 375 gg.

Dante può aver fatto a meno di ricorrere a Giovanni da Genova (il che è vero), il fatto stesso che vi sia consacrata « devexitas » e non « devexio », dimostra che Dante ha rifiutato una parola comune per una che non lo è: ha operato una scelta d i f f i c i l i o r che, appunto per questo, non può essere attribuita al caso, ma va spiegata. E la spiegazione, o mi sbaglio di grosso, è una sola. « Devexitas », come i sostantivi di formazione analoga, indica, o tende preferenzialmente a indicare, un modo di essere: la proprietà di una « *res devexa* »; « devexio » indica invece piuttosto un modo di agire: l'azione di una « res se vertens de... ». Se nei lessici si trovasse « devexio » e non « devexitas » il nostro ragionamento protrebbe essere poco concludente, lo è invece appunto per la scelta operata la quale presuppone una contrapposizione di questo genere almeno nel subcosciente di Dante: « devexitas Apenini » = l'Appennino inclinato nei suoi versanti (e lo è sempre), « devexio Apenini » = l'Appennino che « de uno loco ad alium se vertit »: il che gli capita solo qualche volta, come appunto quando si distacca da quel generico Appennino che comprende anche la catena alpina.

Risolti questi tre problemi, in certo senso preliminari, possiamo affrontare con qualche maggior tranquillità il problema più grosso degli « Alamanni » che sarebbero incastrati tra il *sì* e l'*oïl* lungo un tratto del versante occidentale delle Alpi. Riprendiamo in mano i mappamondi del Miller e come punto di riferimento ancora il Rodano e il lago di Ginevra, il cui lembo orientale si trova per noi, a dirla alla buona, press'a poco sul meridiano intorno al quale risale zigzagando il « culmen » delle Alpi occidentali. Ebbene, nel mappamondo di Giulio Onorio il lago è ad una latitudine rispetto alla quale buonaparte della catena appenninica sta a nord; nel Pinax di Dionigi, se è vero che il Po nasce notevolmente a nord degli Appennini, è altrettanto vero che il Lemano sta giusto a occidente delle sue sorgenti, e lo stesso si osserva nel mappamondo di Pomponio Mela. Questo sconvolgimento non è avvenuto per caso. Orientata decisamente la penisola italiana verso est, è ruotato automaticamente l'arco alpino, la pianura padana si è sproporzionatamente allargata verso settentrione, in modo che una parte delle Alpi centrali è divenuta nettamente occidentale, come abbiamo già visto a proposito delle Pennine. In queste condizioni, un viaggiatore che, con uno dei mappamondi citati, si fosse trovato ad osservare le Alpi Occidentali, per esempio da Torino, avrebbe dovuto, prendendo come punto di riferimento il Viso, quasi annullare le Alpi Graie per riportare sull'arco relativamente breve testimoniatogli dai suoi occhi l'arco tanto più esteso descritto sulla carta. Nella migliore ipotesi avrebbe identificato i monti da cui nasce il Ticino col gruppo del Bianco. Dico ' nella migliore ipotesi ' perché se li avesse identificati invece col Rocciamelone non avrebbe dimostrato di essere particolarmente irragionevole. Infatti, nel mappa-

mondo di Isidoro, il lago di Garda è spostato press'a poco lungo il corso del nostro Ticino e il Mincio è nettamente orientato in senso ovest-est. Nello stesso mappamondo gli affluenti del Po, escluso il Mincio, sono riportati simbolicamente in modo da formare un delta alla rovescia con una base minore del delta effettivo. Questo slittamento verso occidente di montagne e di fiumi, doveva necessariamente portare con sé uno slittamento di popoli. Facciamo scivolare il lago di Ginevra fin dietro il Viso e sul versante occidentale delle Graie abbiamo la Svizzera tedesca. Com'è possibile attribuire idee così strampalate a Dante? direbbe il Magnaghi e diranno forse altri. Ma, a guardar bene, la stravaganza è più apparente che reale. Con idee di questo genere in testa Dante avrebbe potuto benissimo andare e venire dalle terre del *sì* a quelle dell'*oil* o dell'*jo* senza accorgersi di nulla. Sarebbe passato per gli stessi valichi e lungo gli stessi fiumi per cui passiamo noi e avrebbe trovato le stesse popolazioni romanze o germaniche equivocando solamente sull'orientamento della sua direttrice di marcia e sulle distanze reali tra valichi, monti e fiumi situati alla sua destra e alla sua sinistra. Se stravaganza vi è nel passo de *De vulgari eloquentia*, essa appartiene dunque obiettivamente alla cartografia medioevale e non a Dante, il quale non aveva né i mezzi né attitudini per correggerla e tanto meno li aveva nel 1304.

Basteranno questi ragionamenti a convincere che, a occidente, tra il *sì* e l'*oil* si frappone un cuneo germanico? Se non ne seguisse qualcun altro, no. Ho cercato di ricostruire il pensiero di Dante partendo dalla lettera del testo ed ho dimostrato che l'interpretazione è confermata da alcuni mappamondi, presi nel loro insieme piuttosto che singolarmente: resta il fatto che il mappamondo di Orosio, se non dà ragione al Magnaghi e al Casella come credettero, non dà neanche ragione a me. Rimettiamoci quindi per la decisione ultima ad alcune autentiche e tipiche carte medievali. Innanzitutto il mappamondo di Beato, per esempio nella redazione del Parigino lat. 8878. Rappresentazione veramente favolosa in cui tuttavia alcuni elementi non sono affatto casuali. Premesso che, dove sta scritto Po si deve forse intendere Ticino e viceversa, osserviamo come siano consacrati alcuni degli spostamenti tipici cui abbiamo accennato. Tutto l'arco alpino raddrizzato verso nord; l'Appennino che se ne stacca giusto nel mezzo e taglia la penisola con un andamento nettissimo ovest-est. Tra l'Appennino e il mare un confine ligure-provenzale di un'ampiezza così esasperata e con un andamento parallelo rispetto ad una buona metà dei Pirenei da rendere di una evidenza macroscopica tutto quello che Dante dice dei confini delle lingue romanze. Se infatti prolunghiamo ad ovest e a est la linea del ' culmen ' appenninico, incocciamo, dritto dritto, da una parte nei Pirenei a poco meno di un terzo del suo sviluppo dalla costa atlantica, dall'altra nell'unico « promontorio » segnato lungo tutte le coste dell'Adriatico (indicato

come Epiro). Senza trarre da queste constatazioni specifiche conseguenze, osserviamo piuttosto che lungo un tratto delle Alpi il cartografo ha scritto « Alpes Peninas », tratto che, considerata la posizione delle sorgenti del Rodano, comprende le nostre Pennine e parte delle Lepontine: la « devexio Apenini » del Magnaghi. Ora, si potrà sostenere che questo tratto non sia rispetto alla Francia un limite est, ma con ragione anche maggiore che non è un limite sud. Queste stesse « Alpes Penine » ci permettono di dedurre qualche altro prezioso elemento di conferma alle nostre precedenti conclusioni. Abbiamo detto che dal Viso in poi le Alpi Occidentali tendono a contrarsi per cui, come diremo, il confine *oil-sì* viene ridotto notevolmente rispetto al confine *sì-oc* lungo la frontiera ligure: ebbene, per l'autore del mappamondo parigino si riduce tanto che l'arco tra il Viso e le Lepontine non è neanche la metà dell'arco tra l'Appennino e il mare. Sempre rispetto alle Pennine, la posizione del Rodano non è stravagante. Di una stravaganza in apparenza inesplicabile è invece la posizione di Lione situata a occidente del corso superiore del Rodano. Ho detto « in apparenza » non perché io voglia o sappia spiegarla ma perché rientra perfettamente nel quadro generale della nostra ricostruzione: spostando il lago di Ginevra a sud-ovest di Lione spostato a sua volta a nord, e raddrizzando in direzione sud-ovest nord-est il corso superiore del Rodano, ne viene che la Svizzera francese slitta lungo le Alpi e il territorio di Lione viene a diretto contatto proprio con la Svizzera « alamannica ».

Dal mappamondo di Riccardo di Haldingham (1276-83), anche se il rapporto Alpi-Appennini è tutt'altro (per cui Genova è ancorata ad un tratto di mare compreso fra i punti iniziali delle due catene, il che ne esclude l'uso diretto o indiretto da parte di Dante), vengono per lo meno confermati questi fatti essenziali: le Pennine non rappresentano un confine sud piuttosto che est; lo spostamento di latitudine di Lione rispetto a Ginevra è nettamente mantenuto.

Nel cosiddetto mappamondo di Ebstorf contemporaneo ma tanto più medievale del precedente, il sovvertimento dei rapporti etnico-geografici giunge ad un tale grado da farlo parere a primo aspetto opera di pura fantasia. In realtà, la fantasia è servita soprattutto a tradurre in atto i più grossi stravolgimenti che abbiamo sin qui sorpreso più o meno ancora in potenza: Milano è leggermente più a nord rispetto a Parigi e fra le due città si inseriscono Toul e Strasburgo. La « Francia » vera e propria è separata dall'Italia da una Teutonia che si spinge a sud fino, press'a poco al parallelo di Piacenza, e il lago Lemano è segnato, in piena « Teutonia », « Lemannus lacus a quo Alamannia dicta est! ».

Così stando le cose, la grossa difficoltà costituita dagli « Alamanni » è vanificata. Spostato notevolmente a nord il punto d'origine degli Appennini e quindi l'ampiezza del confine *sì-oc*, raddrizzate nel senso

dei meridiani le Alpi centrali, spostati verso sud i paesi di lingua germanica e allontanate di conseguenza dalle Alpi ampie zone di lingua francese, nel procedere sommario di Dante il confine *sì-oïl* diventa praticamente irrilevante di fronte a quello lunghissimo *oïl-jo* e si accontenta di accennarlo con la espressione « devexio Apenini », che interpreteremo quindi così: l'*oïl* è limitato a sud dalle regioni di lingua d'*oc* seguendo una linea che lo richiude lungo le Alpi là dove se ne stacca l'Appennino. Dante non aveva ragione di aggiunger altro: le Alpi sono, è bene ricordarlo, un confine naturale e certo: quello che gli stava a cuore era di fissare il limite nord del confine ligure-provenzale.

E l'Istria? Il Magnaghi ci ha spiegato che non è un promontorio, che l'Adriatico non « incipit » di lì ma dal mare aperto, ergo il « promuntorium » è il Capo d'Otranto dove effettivamente incomincia l'Adriatico nel punto più orientale della penisola. Sono osservazioni che avrebbero qualche consistenza solo se si verificassero tre condizioni: che nel 1304 Dante avesse un'idea esatta dell'estensione dell'Istria, il che è dubbio, mentre è certo che non l'ha avuta buona parte dei cartografi medievali (intendo l'Istria penisola: la regione istriana è un'altra cosa); che, accennando all'Adriatico, egli si ponesse da un punto di vista mediterraneo: guardando le cose dalla terraferma (come egli fa) non c'è nessuna ragione, tranne per un geografo di professione, di dire che lì il mare finisce e non comincia; che il Capo d'Otranto fosse considerato concordemente nel medioevo il punto più orientale dell'area del *sì* il che non è.

L'Europa, dicevamo, è, secondo Dante, divisa in due dal parallelo delle foci del Danubio, normalmente rappresentate nelle carte molto a nord rispetto alla loro posizione reale, tanto che in alcune il corso suo e quello del Reno si svolgono, in direzioni opposte, quasi alla stessa latitudine (1). A nord del parallelo stanno, partendo da oriente (non vedo perché Dante li avrebbe elencati a caso), « Sclavones, Ungari, Teutonici, Saxones, Anglici ». A mezzogiorno i romanzi e i greci: interamente a sud perché « totum quod ab hostiis Danubii... usque ad fines occidentales Anglie... solum unum obtinuit ydioma ». In queste condizioni, l'area romanza deve toccare, almeno in un punto, quella greca. Ma verso la penisola balcanica l'estremo dialetto italiano è quello dell'Istria: quindi il confine istriano coincide con quello greco e, teoricamente, con l'ungherese da cui inizia l'area greca, come è detto prima (« a finibus Ungarorum, versus orientem aliud occupavit totum »). Dividendo l'Europa in quattro, secondo i punti cardinali, il meridiano sfiora il confine orientale istriano, e l'ungherese e gli Un-

(1) Cfr. A. E. Nordenskiöld, *Periplus*. Stoccolma, 1897, tavv. IV (Giovanni da Carignano e portolano Laurenziano Gaddiano del 1351), VIII (Angelino Dulcert).

gari vengono situati esattamente a nord dell'Istria. La prima conseguenza è che essi non occupano, nella mente di Dante, né la nostra attuale Ungheria, né l'Ungheria di alcune carte medievali, né il regno d'Ungheria dei suoi tempi ma quella Pannonia di cui si legge nel mappamondo di Ebstorf: « Hec olim terra Hunorum fuit. Pannonia inferior que nunc Ungaria ». Ora, badiamo, abbiamo potuto arrivare a questa conclusione solo perché ci siamo ricordati che l'estremo dialetto orientale d'Italia è, al nord, l'istriano, il quale è legato nella nostra rappresentazione a quell'incrocio in cui si toccano germani, romanzi e greci. Perché non vogliamo supporre che della esigenza di localizzare questo punto cruciale non si sia reso conto prima di noi Dante stesso e che perciò abbia all'ingrosso voluto ancorare ad un luogo fisico (il « promuntorium ») il meridiano che divide l'Europa meridionale in occidentale e orientale come aveva ancorato alle foci del Danubio il parallelo che divide l'Europa in settentrionale e meridionale? Non basta. Se c'era un confine linguistico incerto era proprio quello verso la penisola balcanica. Per tutto il resto, tranne le isole, Dante avrebbe potuto dire, come il Vesconte, « Ytalia patet ». Per limitarci ai mappamondi ricostruiti dal Miller, le Alpi orientali toccano il mare prima dell'Istria nei mappamondi di Orosio e di Isidoro, non lo toccano in quelli del Ravennate, di Giulio Onorio, di Dionigi, di Pomponio Mela. Ma Dante non poteva verosimilmente esimersi da una precisazione strettamente fisica anche per un altro motivo: istriano poteva dar luogo a rappresentazioni geografiche equivoche: troppo estensive o restrittive: si osservino ancora i mappamondi di Isidoro e di Orosio.

E torniamo al testo: « Qui autem *sì* dicunt a predictis finibus (s c i l. Januensium) orientalem tenent, videlicet usque ad promuntorium illud Ytalie, qua sinus Adriatici maris incipit et Siciliam ». Basta leggere senza prevenzioni il periodo per non pensare affatto al Capo d'Otranto. Il quale, non avendo alcuna funzione di discriminazione linguistica, potrebbe ragionevolmente essere citato solo se rappresentasse il limite marittimo più orientale dell'arca del *sì*, il che è invece escluso. Nessuno ha mai dimostrato che avesse torto il Magnaghi a sostenere che Dante aveva in mente un orientamento dei Pirenei se non proprio nord-sud per lo meno nord ovest-sud est. Basta questo ad escludere che egli avesse sott'occhio una carta del tipo di quella di Giovanni da Carignano o del Vesconte e a rimandarci ad una rappresentazione dell'Europa meno moderna. Orbene, tutti i mappamondi ricostruiti dal Miller danno come punto più orientale il Capo Passero e il fatto è ancora più evidente nel medievalissimo mappamondo di Ebstorf. Se il *sì* ha un limite marittimo est, esso è dunque la Sicilia che Dante cita appunto come limite orientale. Che ci sta a fare il Capo d'Otranto? Divisa l'Europa romanza in occidentale e orientale rispetto al meridiano del confine *sì-oc*, l'estensione

del *sì* verso est è data univocamente soltanto fissandone i limiti estremi sulla terraferma e sul mare: Istria e Sicilia.

***

Dei problemi geografico-linguistici cui accennavamo in principio ne resta così uno solo: l'identificazione dei « montes Aragonie », alla quale, secondo il Marigo (1), « possiamo giungere solo ammettendo che Dante escludesse dal territorio dell'Occitania gallica la Guascogna e designasse con essi... la sezione occidentale dei Pirenei ». Non ho da proporre una interpretazione migliore, ma solo da avanzare un dubbio. Dopo le nostre conclusioni sul confine alpino, non ritengo necessario supporre che con « montes Aragonie » Dante si preoccupasse di stabilire un confine terrestre che continuasse quello marittimo: egli può benissimo aver voluto indicare il tratto finale del confine montuoso *oil-oc* tra Francia e Spagna in direzione sud (secondo lui, est secondo noi). Tanto più che all'Aragona in quanto tale, cioè distinta dalla Navarra, poteva richiamarlo il fatto che la via provenzale di Sant'Iacopo entrava in Spagna dal Somport per la valle appunto dell'Aragon. In caso diverso perché non avrebbe detto « montes Navarre » di per se stesso tanto più suggestivo per i suoi richiami letterari?

IV.

« *Quod unum fuerit a principio confusionis* ».

I, 9, 2-3: « Est igitur super quod gradimur ydioma tractando triplicium, ut superius dictum est; nam alii *oc*, alii *sì*, alii vero dicunt *oil*. Et quod unum fuerit a principio confusionis (quod prius probandum est) apparet, quia convenimus in vocabulis multis, velut eloquentes doctores ostendunt; que quidem convenientia ipsi confusioni repugnat, que ruit celitus in edificatione Babel ».

« Probandum » è lezione dei codici, il Marigo propone di correggere « probatum »: « Che sia stato ' unum a principio confusionis ' era stato dimostrato con sintetica esposizione in I, 8, 3-6, dove esso appare come il terzo idioma europeo, ' unum et idem in vindice confusione receptum ', separatosi dagli altri due nel processo migratorio » (2). E aggiunge che quel che segue non è una dimostrazione come farebbe pensare il tradito « probandum », ma solo « una ragione (*quia*) ed un cenno a fatto manifesto (*apparet*) ». Perciò traduce: « E che uno solo

(1) Comm. cit., p. 58, 38.
(2) Ivi., p. 62, 9.

fosse al principio della confusione — ciò che è stato dimostrato dianzi — appare dal fatto che ci accordiamo in molti vocaboli, come mostrano i maestri eloquenti; ed appunto quest'accordo contrasta con quella confusione che piombò dal cielo durante l'edificazione babelica ». Il ragionamento è sibillino e solo la spiegazione in nota ci permette di capire qualcosa: « Se i tre linguaggi non avessero costituito un idioma unico al principio della confusione babelica, non ci sarebbe stata quella confusione delle lingue che attesta la Sacra Scrittura, ma sarebbe rimasta una possibilità d'intesa per continuare il lavoro d'empietà ». Dunque, italiano, provenzale e francese non sono, come tali, lingue babeliche perché, date alcune loro somiglianze sostanziali, avrebbero consentito a tre gruppi distinti di parlanti di intendersi « e però è da credere che i tre linguaggi derivino da uno degli idiomi di punizione, che, come s'è prima dimostrato, hanno prodotto le diverse migrazioni europee; ' ab uno eodemque ydiomate in vindice confusione recepto ' (I, 8, 3) ». Sia accettando la lezione « probandum » che la correzione « probatum » la spiegazione è ragionevole, anzi, prendendo il testo così com'è, pare non se ne possa proporre una miore.

Senonché, appena esaminiamo le cose un po' da vicino, ci accorgiamo che il discorso non regge, né quello del commentatore né quello di Dante.

Appare in primo luogo arbitrario la sostituzione di « probatum » a « probandum ». Infatti, premesso che il discutere se segua una « vera » dimostrazione o meno è procedimento astratto perché equivale ad imporre a Dante un rigore dialettico ed un linguaggio scolastico che, nel *De vulgari eloquentia*, non sappiamo se e fino a qual punto fosse in grado o volesse applicare per la sua stessa evidente premura, premesso questo, dicevo, Dante non ha mai « dimostrato », come pensa il Marigo, la proposizione « quod unum fuerit a principio confusionis », ha dimostrato invece quest'altra: che i volgari romanzi « ab uno eodemque ydiomate... progrediuntur » (I, 8, 6). Si tratta di due concetti ben diversi: il primo afferma che i linguaggi romanzi hanno un genitore comune, il secondo che questo genitore è babelico. Rassegniamoci dunque a « probandum ». E il ragionamento di Dante, stando al testo, viene ad essere il seguente: il *sì*, l'*oc* e l'*oil* costituivano « a principio confusionis » un idioma unico; che fossero inizialmente « unum » risulta dalla « convenientia » « in vocabulis multis »; che questo « inizialmente » si identifichi colla confusione babelica risulta dal fatto che la dimostrata « convenientia » « ipsi confusioni repugnat ». Il che è un sillogismo quanto mai difettivo: 1) perché giunge ad una conclusione che, da altri elementi, risulta falsa; 2) perché, anche prendendola per buona, la « convenientia » è argomento valido solo per dimostrare l'unità non per farla risalire alla maledetta torre. Esaminiamo questi due punti separatamente, 1) La proposizione

« unum fuit a principio confusionis » è falsa. Infatti: « triphariurn ydioma » applicato alle lingue romanze non significa mai tre volgari ma un volgare unico da cui ne sono derivati tre: « triphario nunc existente nostro ydiomate » (I, 10, 1), « est igitur super quod gradimur ydioma tractando tripharium » (I, 9, 2): non c'è dunque ragione di pensare che in I, 8, 2 l'aggettivo voglia significare qualcosa di diverso: « Sive advene tunc primitus advenissent, sive ad Europam indigene repedassent, ydioma secum tripharium homines actulerunt; et afferentium hoc alii meridionalem, alii septentrionalem regionem in Europa sibi sortiti sunt; et tertii, quos nunc Grecos vocamus,partim Europe, partim Asye occuparunt » . Il che vuol dire che t u t t i i linguaggi europei derivano per Dante da un solo linguaggio di confusione che sta all'origine non dell'unità romanza, ma dell'unità romanzo-germanico-greca: è l' « unum idemque ydioma in vindice confusione receptum » da quella frazione di operai babelici da cui trassero origine tutti i popoli d'Europa. Tanto è affermato nel capitolo precedente ed è affermazione così importante che Dante non può essersene dimenticato. Ergo non è ammissibile che la proposizione « unum fuerit a principio confusionis » sia dantesca.

2) Ammesso per assurdo che Dante abbia cambiato idea e che quindi il testo non sia guasto, l'argomento della « convenientia » è specioso. Sta bene: tre linguaggi romanzi parlati contemporaneamente da tre gruppi distinti di operai babelici non sono ammissibili: quei tre gruppi si sarebbero intesi. Ma l'osservazione avrebbe senso solo se per altra via fosse emerso che « in confusione » si diceva « Deus » « celum » « amor » (cfr. I, 8, 6) donde il dubbio che i tre volgari fossero già costituiti. Potrebbe aver senso ancora se la diretta origine babelica fosse già dimostrata e si trattasse quindi semplicemente di chiarire il perché della monogenesi romanza, ipotesi esclusa da « probandum ».

Tirando le somme: Dante ha voluto dimostrare una cosa non vera e lo ha fatto con un argomento stravagante derivando da una unità « a principio » una unità « a principio confusionis ».

Possibile? Non credo. Credo invece che il testo vada emendato così: « quod unum fuerit a principio [non autem a principio] confusionis ». È un emendamento diplomaticamente semplice (si può ammettere un lapsus nello stesso autografo) che consente di mantenere « probandum » e non fa dire a Dante cose strambe.

Sappiamo dunque che le lingue romanze derivano da un volgare di confusione ma non come tali, bensì in quanto derivanti esse stesse da un comune ceppo europeo. Si tratta per Dante di dimostrarlo. Gli si offrono due possibilità: o si dimostra la parentela delle lingue romanze e germaniche o si dimostra ' simpliciter ' che il gruppo romanzo non è nato « a principio confusionis ». La prima via non può percorrerla perché ignora il tedesco, gli resta la seconda.

Per capire in che cosa consista, occorre chiarire in via preliminare il pensiero di Dante sul rapporto fra le lingue babeliche ed i volgari storici. Questi possono risalire a quelle per naturale proliferazione, oppure indirettamente tramite lingue « reparate ». Ritengo che entrambe le interpretazioni siano valide ma riferite a due momenti successivi della riflessione dantesca: si tratterà di stabilire quale delle due vada tenuta presente nel nostro caso.

Prima tesi: i volgari risalgono direttamente alle lingue babeliche. È la tesi difesa dal Marigo. Il passo fondamentale a suo favore è: « Ab uno, postea, eodemque ydiomate in vindice confusione recepto diversa vulgaria traxerunt originem » (I, 8, 3). Il commentatore spiega: « Colla confusione delle lingue, che piombò improvvisa dal cielo, come tremendo castigo (' percussi sunt ', I, 7, 6; ' ruit celitus ', I, 9, 2), balenò subito nelle menti di ciascuno dei vari gruppi che lavoravano intorno all'immane edificio, un idioma nuovo e particolare, avuto in cambio (' receptum ') di quello primitivo (l'ebraico) usato da tutti gli uomini della terra: ' ydioma ' anch'esso ricevuto da Dio, ma di punizione, non di grazia come il primo » (1). Su questo fondamento diventa univoca per il Marigo anche l'interpretazione di I,7, 6 sg.: « Pene totum humanum genus ad opus iniquitatis coierat, pars imperabant, pars architectabantur, pars muros moliebantur, pars amussibus regulabant, pars trullis liniebant, pars scindere rupes, pars mari, pars terra vehere intendebant, partesque diverse diversis aliis operibus indulgebant, cum celitus tanta confusione percussi sunt, ut qui omnes una eademque loquela deserviebant ad opus, ab opere multis diversificati loquelis desinerent et nunquam ad idem commertium convenirent. Solis etenim in uno convenientibus actu eadem loquela remansit: puta cunctis architectoribus una, cunctis saxa volventibus una, cunctis ea parantibus una, et sic de singulis operantibus accidit. Quot quot autem exercitii varietates tendebant ad opus, tot tot ydiomatibus tunc genus humanum disiungitur; et quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur ». Il Marigo commenta: « Il concetto di una divisione, avvenuta fin da allora, dell'umanità per tanti idiomi diversi, origine delle lingue volgari moderne, appartiene alla particolare esegesi scritturale dantesca » (2). E, convinto che il pensiero di Dante si sia ormai espresso in una formula definitiva, non dà, più avanti, alcun peso a quest'altro passo: « Hec omnes differentie atque sermonum varietates quid accidant, una eademque ratione patebit. Dicimus ergo quod nullus effectus superat suam causam, in quantum effectus est, quia nichil potest efficere quod non est. Cum igitur omnis nostra loquela (preter illam homini primo concreatam a Deo) sit a nostro beneplacito reparata

(1) Comm. cit., p. 48, 14.
(2) Ivi., p. 43, 35.

post confusionem illam, que nil fuit aliud quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest, sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet » (I, 9, 5 sgg.). A proposito del quale passo osserva: « L'opera di ciascun popolo è pertanto tendenzialmente un rifacimento... di quello primitivo, che si trasmuta e si fraziona tuttavia secondo l'arbitrio umano, allontanandosi sempre più dall'unità primitiva », per spiegare poi l' « oblivio » in maniera affatto retorica: « La confusione babelica è definita, con acuta concisione, dimenticanza della lingua che fu prima ed unica per tutta l'umanità » (1).

Credo accettabile l'interpretazione del Marigo fino al cap. 8, escludo che lo sia per l' « oblivio » e quindi per l' « a principio confusionis » e la « convenientia », come vedremo.

Ammettiamo dunque che Dante abbia immaginato in un primo tempo una serie di lingue babeliche da cui siano derivati i volgari storici. Nel passo riportato di I, 7, 6 sgg. ci sono tuttavia elementi che fanno pensare ad una incertezza almeno latente nell'animo del poeta. Una frase soprattutto: « Solis enim in uno convenientibus actu eadem loquela remansit ». Il Marigo traduce: « Solo a quelli che si accordavano in un'unica operazione rimase una lingua medesima » e avverte in nota che « remansit » è improprio per cui lo spiega: « ciascun gruppo si trovò ad avere ».

Osserviamo che « actus » non è propriamente « operazione » e con la parola Dante ha voluto insistere sul fatto che la maledizione ha colpito gli uomini non genericamente secondo i loro mestieri ma secondo gli atti del loro lavorare nel momento della « percussio ». Tali atti sono praticamente infiniti e quindi infiniti i gruppi che non s'intendono più tra loro, infiniti i linguaggi nuovi. Ma questi linguaggi di dove vengono? « In vindice confusione recepto » ci farà pensare ad una fulgurazione: qui Dante dice « remansit », e, fino a prova contraria, è « rimase », cioè rimase di qualcosa che si è volatilizzato, perché, in effetti, Dio non risulta aver infuso alcuna nuova lingua. Se non fosse che Dante parla di « loquela » e più avanti aggiunge « quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur », il che fa supporre lingue a loro modo compiute, noi rimarremmo nel dubbio che Dante abbia immaginato i linguaggi babelici come frantumi di un patrimonio scomparso.

D'altra parte, l'espressione « ab uno eodemque ydiomate in vindice confusione recepto » non è, a rigore, univoca. « Recipere » significa sì « ricevere da qualcuno » (in questo caso da Dio), ma anche accettare consapevolmente, accogliere. Senza cercare lontano, leggiamo in I, 10, 5: « Nos vero iudicium relinquentes in hoc et tractatum nostrum

(1) Ivi, p. 68, 35 sg.

ad vulgare latium retrahentes, et r e c e p t a s in se variationes dicere nec non illas invicem comparare conemur ». Donde la possibilità per lo meno filologica che Dante non abbia avuto in mente un idioma folgorato dal cielo « in principio confusionis », bensì un idioma « accolto » per libera scelta in un secondo tempo sia pure ancora entro i generici limiti cronologici e morali della « confusio ». Se Dante sembra pensare a linguaggi babelici infusi, si esprime dunque in modo abbastanza equivoco perché, facendo proprio poi un punto di vista diverso, non gli sia parso indispensabile tornare sui suoi passi e correggersi.

Ed eccoci alla seconda tesi: i volgari risalgono a comuni lingue « reparate » non direttamente ai linguaggi babelici. Se le « loquele » babeliche fossero « recepte » nel senso di infuse, non sarebbe occorsa una « reparatio », la situazione sarebbe stata quantitativamente non qualitativamente peggiore di quello che è oggi. Se fossero « recepte », non sarebbe vero che la « confusio n i l fuit *a l i u d* quam prioris loquele oblivio », si tratterebbe invece della sostituzione di una lingua ad un'altra. Ricordiamo: Dante vede la confusione nel fatto che riescono ad intendersi non gruppi costituenti unità sociali o di mestieri, ma di uomini sorpresi dalla punizione divina a compiere gli stessi atti. Come mettere in rapporto « oblivio » con questa attualità di lavoro? Il rapporto sta in ciò che la punizione dei lavoranti babelici consiste nel dimenticare « la » lingua comune per ricordare solo quel moncone di lingua che praticano in atto nel loro peccaminoso lavoro. In altre parole, la maledizione consiste nell'inchiodare ognuno alla responsabilità dell'atto che sta compiendo, della parola che in quell'atto gli serve. In queste condizioni, « al principio della confusione » cessa di esistere la lingua stessa. Donde la necessità di una « reparatio »: la creazione di lingue nuove che gli adulti infanti riescono a costruire con le risorse della loro intelligenza che la punizione divina ha risparmiato. La storia dei volgari incomincia di qui, dalle lingue « a nostro beneplacito reparate », e sono le lingue naturali da cui l' « oblivio » ha cancellato quasi ogni traccia di diretto intervento divino.

Ed ecco il cerchio richiudersi sulla nostra proposta « a principio, non autem a principio confusionis ».

Il passo rientra in uno sviluppo di idee coerente e serve da ponte fra due proposizioni: i volgari romanzi costituiscono una unità; essi sono necessariamente instabili come ogni volgare in genere. La prima si dimostra con la « convenientia », la seconda con questo ragionamento: un linguaggio di origine divina come l'ebraico può mantenersi uguale a se stesso attraverso i tempi in quanto la sua causa (la volontà divina che l'ha « concreata homini primo ») è fuori essa stessa da ogni umana instabilità, gli altri linguaggi (cioè tutti salvo l'ebraico) non hanno alcuna ragione di essere stabili perché la loro causa è il « beneplacitum » degli uomini: nati da una « reparatio » contingente, portano in sé tutte le conseguenze della mutevole natura degli uomini:

se fosse diversamente, l'« effetto », cioè la loro perenne identità, supererebbe la loro causa che è soltanto un atto d'arbitrio umano.

Tra la giustificazione della unità e questa della molteplicità risalente ad una « reparatio », c'è un iato, perché la possibile sopravvivente idea di un genitore romanzo babelico renderebbe inutile la « reparatio », e allora Dante precisa: « a principio, non autem a principio confusionis ». Il che vuol dire: l'unità originaria delle lingue romanze si dimostra con la loro « convenientia » « in vocabulis multis », la loro origine non babelica si dimostra osservando che la « confusio » fu così totale che lo stesso concetto di « convenientia » è ad essa inapplicabile, tanto è vero che fino alle successive « reparationes » non esiste « all'inizio della confusione » nessuna lingua vera e propria. La « convenientia » non « ripugna » dunque alla confusione nel senso che più volgari simili non potevano appartenere a gruppi diversi di babelici perché in tal modo si sarebbero intesi (donde la conseguenza che il romanzo babelico era « unum » e non « triplarium »), ma nel senso che l'esistenza di una lingua babelica romanza in cui fosse « convenuto », come in una lingua vera e propria, una comunità di parlanti, è assurda. Il che mi pare confermato da un'ultima considerazione stilistica: se Dante avesse avuto in mente l'ipotesi di una coesistenza di volgari babelici romanzi, avrebbe scritto piuttosto « confusioni repugnavisset », trattandosi di argomentazione essenzialmente storica: dice invece « repugnat » il che fa pensare appunto che abbia voluto opporre simpliciter « convenientia » in quanto segno di unità a « confusio » in quanto manifestazione di una assoluta dissociazione.

Il mio ragionamento è stato troppo laborioso per riuscire del tutto persuasivo. Spero sia ugualmente utile e valga a richiamare l'attenzione non soltanto su una difficoltà testuale ma su tutti i vari problemi cui ho sommariamente accennato e dei quali la critica più recente non sembra essersi preoccupata.

GUSTAVO VINAY.

LE DUE REDAZIONI DELLA «VITA» ALFIERIANA

Quando, alcuni anni fa, fu edita, a cura del Fassò, la «prima redazione» dell'autobiografia alfieriana, parve interessante a più di uno studioso porla a confronto col testo definitivo, per cogliere e definire i criteri e i propositi da cui l'autore si lasciò guidare nella sua revisione; che fu compiuta, come tutti sanno, nell'ultimo tempo della sua vita, intorno ai cinquant'anni (1),

Per primo, se non erro, Gaetano Mariani (2) trasse dall'esame comparativo delle due redazioni l'accertamento di alcune «costanti» di quella revisione: «la volontà di disegnare in modo più evidente l'immagine psicologica che l'Alfieri voleva lasciare di sé ai posteri»; il proposito «di accentuare ogni osservazione diretta ad illuminare i lati meno belli del suo spirito», dando, per contro, «maggior risalto alla figura dell'altro uomo che egli poi sarebbe divenuto» (e nel far questo l'autore indulge a «quel gusto del chiaroscuro, del disegno a forti contrasti tanto caro alla psicologia e alla tecnica narrativa del romanticismo»); la tendenza a dare maggior rilievo alla smania di viaggiare», alla «incapacità di trovar pace in un luogo». Rivolgendo l'attenzione più particolarmente al lessico del testo definitivo, il Mariani rilevava che ivi l'Alfieri «tende ad una più ampia aggettivazione e a una maggior vibrazione del linguaggio» (spesso, nell'uso degli aggettivi, il positivo è portato al superlativo).

Quasi contemporaneamente al Mariani, Emilio Bigi (3) notava, come «costanti» della revisione, lo smorzamento, l'attenuazione «di quel che di troppo eroico, di orgogliosamente compiaciuto può esservi nella narrazione di una vita esemplare»; «la tendenza a un atteggiamento più calmo e distaccato»; una «nuova coloritura tra gioviale e ironica», alla quale vengono sottoposti «un po' tutti gli episodi

---

(1) Si veda l'*Introduzione* del Fassò al primo volume della sua edizione critica della *Vita*, Asti, Casa d'Alfieri, 1951.

(2) G. Mariani, *Un Alfieri inedito*, in: Nuova Antologia, febbraio 1952. E dal medesimo sono da vedere anche: *Letture alfieriane*, in: Lo Spettatore italiano, marzo 1952; *In margine alla prima stesura della «Vita» alfieriana*, in: Rassegna di cultura e vita scolastica, luglio-agosto 1952.

(3) E. Bigi, *Le due redazioni della «Vita» alfieriana*, in: *Dal Petrarca al Leopardi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956 (precedentemente edito come recensione all'edizione del Fassò in: Belfagor, 31 maggio 1952).

della *Vita* ». D'altro lato, il Bigi rilevava che nel testo definitivo affiora una vena di amaro sarcasmo, manifestazione della solitudine irosa in cui l'Alfieri venne ritraendosi negli ultimi anni: donde nascono certi « alfierismi » crucciosi e aggressivi. Leggendo allora, e rileggendo oggi, lo studio del Bigi, complessivamente assai intelligente e acuto, ebbi ed ho l'impressione che egli non sia riuscito a chiarire interamente a sé stesso ed a noi come potessero coesistere nel poeta cinquantenne cotesti due modi diversi e contrastanti di sentire; come la sua opposizione al mondo che lo circondava, fattasi più acre ed amara, potesse nel poeta conciliarsi con una « più distaccata e riposata condizione spirituale ».

Aderenti e persuasive erano, nel loro insieme, le osservazioni del Bigi sulla elaborazione più propriamente stilistica, dalla prima redazione al testo definitivo: « la tendenza a mutare il primitivo discorso, prevalentemente serrato veloce e duro... in una prosa più ampia e più pacatamente regolata » (verissimo, nell'insieme; ma, se mi fosse lecito, espungerei quel *pacatamente:* che certo è usato in senso meramente stilistico, ma può indurre in errore, come accenno a una condizione di spirito più serena, che io non so proprio vedere, nell'Alfieri cinquantenne); l'apparizione di diminutivi e di accrescitivi che « vengono a moderare con un sorriso le memorie della fanciullezza o le suggestioni eroiche e indefinite della giovinezza »; e complessivamente « lo spostamento verso un nuovo gusto espressivo più distaccato e ironico ». Il *distacco*, di cui parla insistentemente il Bigi, si identifica, se non erro, con la serenità contemplativa che è propria di ogni vero artista: più « distaccato », l'Alfieri della redazione definitiva, dinanzi alla propria esperienza umana, perchè più deciso e più assiduo nel portarla sul piano dell'arte, nel tradurla in visione; non perchè egli sia umanamente più distante da essa. In tal senso accetterei le osservazioni critiche del Bigi.

Più propriamente circoscritto all'esame dello stile della *Vita* alfieriana nel testo definitivo e nella prima redazione è uno studio di Adolfo Jenni, che già nel titolo (*Lo stile composito settecentesco nella redazione definitiva e anteriore della « Vita » di Alfieri*) (1) enuncia la sua tesi. L'Alfieri prosatore, nella *Vita*, non sarebbe riuscito, secondo il Jenni, a contemperare in un impasto omogeneo la sostenutezza e ricercatezza del lessico e del fraseggiare, che egli aveva appresa della « tradizione rinascimentale aulica e latineggiante », con la semplicità e la familiarità, alla moderna, a cui pure mirava scrivendo la *Vita*, secondo quello ch'egli stesso ci dice al termine della sua *Introduzione*. Mettendo poi a confronto le due redazioni, il Jenni asserisce che l'Alfieri, quando riprese a distanza di otto anni il ms. della *Vita*,

(1) In: Convivium, 1952, n. 2, pp. 481-92.

e si diede all'opera di revisione, « fu invaso dal suo demone di scrittore sostenuto in prosa e non soltanto in verso », e accentuò il tono aulico arcaicizzante del suo stile, scostandosi sempre più da quella naturalezza e familiarità che s'era primamente proposta.

La tesi del Jenni, che non è, come vedremo, destituita d'ogni fondamento, ed è, comunque interessante come proposta di discussione, è stata sottoposta ad un acuto esame dal Fubini (1). Il Fubini ha messo in evidenza con alcune puntuali citazioni dalle due redazioni della *Vita* le esigenze espressive che hanno, caso per caso, suggerito all'Alfieri le sue « correzioni », intese non a distendere un'uniforme patina aulica sul testo primitivo, ma a dare, in vario modo, maggior rilievo e colorito all'espressione; e ha posto nella sua giusta luce la prosa della *Vita*, collocandola storicamente non solo nel quadro della « crisi linguistica » del '700, ma anche, più particolarmente, nella storia della prosa alfieriana, che muove dai diari giovanili, prima francesi e poi italiani, e attraverso i trattati politici e i *Pareri* sulle tragedie giunge, per l'appunto, alla prima e alla seconda redazione dell'autobiografia: in quest'ultima è da vedere « il punto di approdo, il raggiunto equilibrio fra le diverse tendenze, il capolavoro del prosatore ».

Di fondamentale importanza è l'obiezione metodologica che il Fubini propone al termine del suo scritto; coerentemente a tutta l'opera sua di studioso e agli orientamenti della miglior critica d'oggi: « È possibile giudicare dell'opportunità di questo o quel modo retorico, ove si prescinda dallo stile dell'opera tutta? » Ogni stile ha « una sua coerenza e un suo carattere. In quello stile si giustificano anche modi e figure che non è facile spiegare con l'analisi del contenuto concettuale o sentimentale, ma sono richiesti da una generale coerenza di tono, dall'impostazione di tutto il discorso... ».

Un nuovo raffronto — che mi è sembrato utile — tra le due redazioni della *Vita* mi ha condotto ad alcune conclusioni che verrò esponendo via via: esse in parte coincidono e in parte divergono da quelle degli studiosi che mi hanno preceduto. L'esame analitico del testo è stato condotto senza alcun preconcetto; e, quel che più importa, senza mai perdere di vista, nel fermare il peso e il valore di ogni correzione o aggiunta, la fisionomia complessiva del discorso in cui vengono a inserirsi. In ossequio a cotesta esigenza fondamentale, non ho creduto utile raccogliere una serie di citazioni puntuali, nè un affollato spoglio di vocaboli o di modi di dire: ho posto a confronto un

---

(1) M. FUBINI, *Analisi e sintesi nella critica del linguaggio di uno scrittore. (A proposito di un giudizio sullo stile della « Vita » alfieriana)*, in: *Critica e poesia*, Bari, Laterza, 1956 (è uno scritto pubblicato precedentemente in: Lingua nostra, nel 1954).

certo numero di luoghi in vario senso più significativi del testo della *Vita* nelle due redazioni; in modo che le correzioni e le aggiunte e anche le modificazioni apportate alla struttura della frase o del periodo siano vedute nel quadro unitario della pagina (un capoverso, a volte un intero capitolo) in cui si vengono a collocare.

Non nego la validità delle « costanti » rilevate dal Mariani e dal Bigi, purchè esse siano intese soltanto come « tendenze » generiche, da cui l'Alfieri si è lasciato guidare abitualmente. Esse non hanno mai vincolato o irrigidito in una prassi uniforme l'opera del revisore, che fu intesa ad approfondire in più direzioni l'indagine della sua esperienza umana, scoprendo in se stesso una affettività più complessa di quella ch'egli aveva prima veduta; e a raggiungere di conseguenza una maggior duttilità espressiva nella delineazione dei propri stati d'animo, a spargere di un colorito più vivo e più vario tutta la sua rievocazione.

Come è stato rilevato, l'Alfieri cinquantenne seppe felicemente rivivere a dieci anni di distanza quello « stato di grazia » che gli aveva dettato la prima stesura della *Vita*. Guidato dal suo vigile senso dell'arte, egli riuscì a conservare intatta la spontaneità di quelle pagine, mentre pure le arricchiva della sua più matura esperienza di vita. Non già più pacato, come è stato detto, ma più dimesso e stanco è l'animo del poeta cinquantenne, e spesso chiuso in un'acerba insofferenza del mondo che gli è intorno; ma né quella stanchezza né questa insofferenza gli vietano il conforto del raccogliersi nella evocazione affettuosa dei suoi anni lontani. Certo lo sorregge la coscienza di non essere vissuto invano; e ancora non si è smorzato nel suo cuore, sebbene meno fervido di un tempo, « l'amore di sé medesimo: quel dono che la natura in maggiore o minor dose concede agli uomini tutti » (1): che gli suggerisce un sorriso nel ricontemplare se stesso fanciullo e giovinetto malinconico, o giovane ardito e, pur tra sconforti e inquietudini, voglioso di vivere. Anzi, via via che il poeta si inasprisce e si chiude di contro agli uomini e alle cose, nella sua età declinante, egli indulge un poco di più, pur senza alcun abbandono sentimentale, ad un senso di tenerezza verso l'età sua prima, quasi per un irriflesso desiderio di rifugio e di conforto (l'intenerirsi al ricordo della fanciullezza è più proprio degli anni tardi che dell'età virile); e anche, a volte, ricorda con un moto più cordiale dell'animo le persone che gli furono cortesi di ammaestramenti e di consigli agli inizi della sua carriera di scrittore (si veda particolarmente l'elogio del Paciaudi e del Tana, nel capitolo primo dell'*Epoca quarta*); o ricontempla con maggior compiacimento alcuni paesaggi rimasti vivi nella sua memoria (il mare di Marsiglia, la natura nordica).

---

(1) Cfr. l'*Introduzione* dell'Alfieri alla *Vita*, primo capoverso.

Epoca prima, cap. 3°, *secondo capoverso* (1).

È la prima delle « storiette puerili »: l'erba ingoiata, per un vago desiderio di morte che insorge da una malinconia chiusa e indistinta. Vi si avverte, come è stato detto, « la sensibilità nuova dello scrittore, curioso di stati crepuscolari » (2).

L'approfondimento psicologico è qui evidente in alcune aggiunte e correzioni (3):

A: « Da questo amore incognito in me stesso... ».

B: « Da questi sì fatti effetti d'amore ignoto *intieramente* a me stesso... ».

A: « ... pure, seguendo un istinto naturale misto a non so quale idea di dolore ».

B: « ...eppure seguendo così *un non so quale* istinto naturale misto di un dolore *di cui m'era ignota la fonte* ».

L'autore ha messo in rilievo maggiormente l'ignoranza di sé, l'incapacità a guardare addentro nel proprio animo (cosa inevitabile, del resto, in un fanciullo di sette anni). E in quell'aura di enigma psicologico, che si è fatta in *B* più sensibile, coerentemente l'autore avvolge in una più suggestiva indeterminatezza l'apprendimento remoto della notizia su « un'erba detta cicuta... »; sicché ci riesce più singolare quell'improvviso ritorno nella mente del fanciullo, dalle zone di penombra della coscienza:

A: « Aveva sentito dire da non so chi che la cicuta era un'erba che avvelenava, e faceva morire ».

B: « Io avea sentito dire non so da chi, *né come, né quando, che v'era un'erba detta cicuta* che avvelenava e faceva morire ».

Più genericamente, l'autore ha sottolineato poco prima la sua ingenita irrimediabile malinconia, che s'era manifestata già negli anni della fanciullezza:

A: « ... un umor malinconico assai, che... dominava su tutte le altre qualità dell'indole mia ».

B: « ... quell'umor malinconico, che ... dominava *poi sempre* su tutte le altre qualità dell'indole mia ».

---

(1) Per agevolare i raffronti, pongo a modo di titolo, in corsivo, il rimando all'*Epoca*, capitolo e capoverso, di ciascun passo, nel testo definitivo.

(2) Cfr. L. Russo, *La « Vita » dell'Alfieri*, in: *Ritratti e disegni storici*, Bari, Laterza, prima edizione, 1937, p. 140.

(3) Indico, com'è d'uso, con *A* la prima redazione e con *B* il testo definitivo. Sottolineo, nel testo definitivo, le correzioni e le aggiunte più significative.

E di contro a quella malinconia ha sottolineato la chiusa ostinazione del piccolo eroe, che si risolve all'ultimo in pianto:

A: « io non potea mangiare ».
B: « io non potea punto mangiare *e parlar non voleva* ».
A: « io piangendo confesso il tutto ».
B: « *vinto dal timore e dolore* io tutto confesso piangendo ».

Altre correzioni e aggiunte accrescono drammaticità e colore. L'impulsività appassionata e l'orgasmo del fanciullo sono messi in rilievo da due esigue correzioni:

A: « uscii dal mio salotto ».
B: « *corsi fuori* del mio salotto ».
A: « Mi misi a strapparne colle mani quanta ne poteva ».
B: « E tosto mi posi a strapparne colle mani *quanta ne veniva* ».

Evidentissimo è il peso della correzione *corsi fuori*, in luogo di *uscii*. Meno evidente è quello dell'altra: si osservi come l'espressione *quanta ne veniva* suggerisce la resistenza che l'erba, con le sue radici, opponeva alle mani del fanciullo, e quindi, per riflesso, la tensione ansiosa dell'animo suo.

È assai facile notare poi un *amarissimo* in luogo di *amaro*, un *avidissimamente* in luogo di *avidamente;* ma più delicata correzione si coglie più oltre:

A: « ...corsi al giardino, e così liberato da quasi tutta l'erba...».
B: « ... *fuggii* nell'annesso giardino, dove *non veduto da chi che sia*, mi liberai quasi interamente da tutta l'erba ingoiata... ».

Lo sgomento del fanciullo, dopo la strana cosa che ha fatto per un ignoto impulso, è in quel *fuggii*, invece di *corsi;* e le parole *non veduto da chi che sia* suggeriscono il senso di colpa da cui egli fu preso, e la paura di essere scoperto.

Ognuno avvertirà la più accentuata colorazione drammatica che ha in *B* la scena dell'interrogatorio e della confessione:

A: « Io duro a tacere, o a dire che niente era... ».
B: « Onde io sempre duro a tacere, *ed a vedere di non mi scontorcere, la madre sempre dura a interrogarmi e minacciarmi...* ».

Il tiranno che inquisisce, e l'eroe che tace imperterrito! Forse il poeta ha calcato un po' troppo la mano nella figurazione della madre severa; ma ha irrorato felicemente di un sorriso, suggerito da una vigilatissima tenerezza, il suo racconto. Il fanciullo che fa quanto può per « vedere di non si scontorcere » si apparenta idealmente ai giovinetti spartani della tradizione, precocemente addestrati a tollerare

stoicamente il dolore! (Se ne leggeva — e forse se ne legge ancora? — nelle scuole di « umanità »).

L'autore ha qua e là accentuato l'elettezza lessicale del testo:

A: « Ributtato poi dall'amarezza di essa così disgustosa... ».

B: « Ma ributtato poi dalla insopportabile amarezza e *crudità* di un tal *pascolo*... ».

Si noti, più che non l'anteposizione dell'aggettivo al sostantivo (*insopportabile amarezza*), che non è esclusiva caratteristica dello scrivere letterario (nasce spontanea anche nel *sermo cotidianus* quando si vuol dare rilievo enfatico all'aggettivo), la preziosità dei due sostantivi *crudità* e *pascolo:* di cui l'uno vale « indigeribilità », e l'altro è tratto a significare un cibo più adatto a bestie che a uomini; ma né l'uno né l'altro sono suggeriti da pedantesco gusto di scrittore letterato, non sono peccati letterari, dettati dal « demone aulico » di cui parla il Jenni. Essi valgono a sottolineare energicamente, col loro singolare rilievo nella trama del discorso familiare, lo strambo impulso di quel singolare fanciullo.

E l'autore anche ha dato, in una frase fatta più ampia e rotonda, più studiata collocazione alle parole:

A: « ... io non potea mangiare ».

B: « ... io non potea *punto* mangiare, *e parlar non voleva* ».

Ma anche qui l'*artificium* rettorico risponde a un'esigenza di espressione: la contrapposizione (*non potea... non voleva*) e il chiasmo danno risalto al contrasto fra il patimento fisico e la chiusa ostinazione del fanciullo.

Per contro, qualche altra correzione o aggiunta dà a *B* un tono più familiare e un sapore più realistico:

A: « ... oltre che i doloretti di ventre continuando... ».

B: « ... ed oltre i comandi della madre *mi andavano sempre più punzecchiando i dolori di corpo* ».

A: « ... mi vide le labbra verdiccie ».

B: « ... e poi le labbra verdiccie, *che io non avea pensato di risciacquarmele* ».

Epoca prima, cap. 4°, *i primi tre capoversi.*

È la seconda e forse la più nota delle « storiette puerili »: quella della reticella da notte.

Nell'elaborazione di questo episodio è da notare anzitutto un'aggiunta che palesa il proposito, come è stato detto, di « universalizzare la propria esperienza umana »:

A: « Oh mira che strana cosa è il cuoricino dell'uomo ».

B: « Or mira, o lettore, in me *omiccino* il ritratto e tuo e di quanti anche *uomoni* sono stati e saranno; che tutti siam pur sempre, a ben prendere, bambini perpetui ».

C'è qui il riconoscimento illuministico della validità del dato naturale che è in ogni uomo fin dall'infanzia, e che né l'ambiente né la sua stessa volontà valgono a mutare sostanzialmente. A parte, sarà da rilevare la felice eliminazione di quello stonatissimo *cuoricino;* e l'apparizione, per contro, di un altro diminutivo (*omiccino*) affettuoso e poetico; a cui si contrappone un bizzarro accrescitivo (*uomoni*), argutamente polemico.

I lineamenti psicologici dell'episodio sono già, per gran parte, in *A*; ma l'elaborazione dà al testo maggior rilievo drammatico e colore:

A: « ... venni dunque condotto... »

B: « ... venni dunque *strascinato*... »

A: « ... chiesa abbandonata, dove non ci era mai quaranta persone per volta »

B: « ... chiesa abbandonata, dove non si trovavano mai quaranta persone *radunate nella sua vastità* »

(l'aggiunta *nella sua vastità* fa sentire maggiormente il vuoto di quella chiesa e preannuncia l'aggravamento della pena: la *frequentatissima* — altra aggiunta — chiesa di San Martino)

A: « ... io tosto rientrava nel dovere tremando »

B: » ... io rientrava *immediatamente* nel dovere, tremando »

A: « ... sarei condotto a San Martino »

B: « ... verrei condotto così a quella di San Martino, *distante da casa, posta nel bel centro della città e frequentatissima*... »

(il poeta sottolinea, con un sorriso misto di indulgenza e di ironia, la goffa e pur crudele tirannia di quegli educatori maldestri)

A: « ... non che chiuder occhio, non mi ricordo poi... »

B: « ... non che chiudessi *mai* occhio, non mi ricordo *mai* poi ... »

Poco dopo, un *reticellato* diviene *inreticellato*, che è più energico e preciso; e il momento culminante del piccolo dramma si arricchisce mirabilmente di espressività e di colore:

A: « ... anzi camminai tacito, e forte, e ben rasente al prete Ivaldi, affin di nascondermi un poco dalla parte sua... ».

B: « ... e camminando anzi tacito e *di buon passo*, e ben rasente al prete Ivaldi, sperai di passare inosservato nascondendomi quasi sotto il gomito del *talare maestro, al di cui fianco appena la mia staturina giungeva* ».

Nell'inconsueto diminutivo *staturina* si palesa una virile tenerezza, come già nell'*omiccino* di poco prima; e il sorriso, direi, paternamente comprensivo del poeta appare nella espressione scorciata e invertita: « sotto il gomito del talare maestro » (1). Altre aggiunte sottolineano lo smarrimento angoscioso del fanciullo: « guidato per mano *come orbo ch'io era* »; « chiusi gli occhi all'ingresso; non gli apersi più *finché non fui inginocchiato...* »; « *né aprendoli poi, li alzai mai a segno di potervi distinguere nessuno. E rifattomi orbo all'uscire...* ». Ma son cose facili da osservare da ogni lettore intelligente. Piuttosto rileveremo il vigile gusto del poeta nel conservare al suo racconto il tono familiare che aveva in *A*. Si noti ch'egli non solo ha lasciato intatto in *B* l'efficacissimo anacoluto: « Quella notte... non mi ricordo mai poi di averne in nessun altro mio dolore passata una peggio »; ma in qualche luogo ha accentuato la « quotidianità » dello stile. Di contro a un aulico *diforme*, che appare in *B* (*A*: « molto brutto e sconcio »; *B*: « molto sconcio e diforme »), registriamo altre correzioni e aggiunte:

A: « e che la gente penserebbe ch'io dovea aver fatto gran falli per meritar tal gastigo »
B: « e che tutti *mi terrebbero per un vero malfattore* vedendomi punito così *orribilmente* »

(l'*orribilmente* tradisce il consueto sorriso, intenerito e pensoso, del poeta; ma qui si vuole sopra tutto rilevare la sostituzione dell'impettita e scialba espressione *aver fatto gran falli* con un'altra più evidente e familiare)

A: « io temea che quegli amati novizi mi vedessero così »
B: « io temeva di esser visto così dagli amati novizi; *e questo mi passava veramente il cuore* ».

Più oltre, un *trascinato* è sostituito dal più familiare *stiracchiato;* e la chiusa, in *A* alquanto impettita: « e sul totale son riuscito poi assai meno bugiardo che altr'uomo », si fa più cordiale e sciolta in *B*: « e chi sa s'io non devo poi a quella benedetta reticella l'essere riuscito in appresso un degli uomini i meno bugiardi ch'io conoscessi ».

Meriterebbero un raffronto analitico delle due redazioni anche le altre « storiette » della *Puerizia*, e particolarmente quella del *Niente* (cap. 4°, quarto capoverso); dove la singolare psicologia del fanciullo, nella redazione definitiva, è posta in maggior luce. Per convincersene basterà porre a fronte il passo più significativo nelle due redazioni, sottolineando le aggiunte e correzioni:

A: « e per quante maniere diverse si provassero tutti a farmi dire altra cosa, non ci fu mai verso e poi mai di cavarmi altra cosa che quel

(1) Cfr. L. Russo, *op. cit.*, p. 176.

n i e n t e rozzissimo: che da principio usciva asciutto e tremante, e poi nel fine fra singhiozzi, e gemiti, e sospiri ».

B: « E per quanto poi ci si provassero tutti *in venti diverse maniere a rivoltarmi per pure estrarre da me* qualcosa altro che non fosse quell'*ineducatissimo* N i e n t e , non fu mai possibile; né altro ci guadagnarono nel persistere gl'interrogatori, se non che da principio il N i e n t e veniva fuori asciutto, e *rotondo;* poi verso il mezzo veniva fuori con voce *dispettosa* e tremante ad un tempo; ed in ultimo *fra molte lagrime, interrotto da profondi singhiozzi* ».

Il testo definitivo ci offre una fine gradazione psicologica, che è appena grossamente abbozzata nella prima redazione. I tre stati d'animo successivi del fanciullo traspaiono luminosamente dalle nuove parole che l'autore ha introdotto: *rotondo... con voce dispettosa... interrotto da profondi singhiozzi;* dalle quali traggono un accrescimento di virtù espressiva, in nuova collocazione, anche alcune di quelle che erano già nel primo testo. Per contro, sono stati felicemente espunti i *gemiti* e i *sospiri*. Particolarmente stonati erano quei petrarcheggianti *sospiri*, attribuiti a un ragazzetto, nella sua crucciosa reazione al mondo che lo circonda. Ed eliminando gli aulici *sospiri*, l'autore ha invece introdotto nel testo definitivo un'immagine familiare, irrorata da un sorriso: *a rivoltarmi per pure estrarre da me qualcosa altro.*

Epoca seconda, cap. 1°, *primo capoverso.*

È la narrazione del primo viaggio da Asti a Torino; quando il fanciullo novenne vi fu condotto per essere poi « ingabbiato » nell'Accademia.

In questo luogo le aggiunte più notevoli sono suggerite da un accresciuto interesse alla rappresentazione dell'uomo ne' suoi aspetti più umili e più quotidiani; e da una nuova sensibilità al paesaggio libero e aperto e agli aspetti lieti e accoglienti del mondo esterno; mentre i temi che più si avvertono all'inizio — la fanciullesca euforia della prima libertà e il gusto della corsa — sono già sostanzialmente espressi nel testo primitivo.

L'autore ha felicemente arricchito in *B* la figurazione dei postiglioni avidi di « grassa mancia »:

A: « ... io al pagar della prima posta avendo intercesso presso al fattore in favore del postiglion primo, avea di già guadagnatomi il secondo, che accennandomi dell'occhio mentre si andava correndo..».

B: « ...al pagar della prima posta aveva intercesso presso al pagante fattore a favore del primo postiglione *per fargli dar grassa mancia;* il che mi avea tosto guadagnato *il cuor* del secondo. Onde costui *andava come un fulmine,* accennandomi di tempo in tempo con l'occhio *e un sorriso,* che gli farei anche dare lo stesso dal fattore... »

e quella del « pagante fattore »:

A: « ... dormendo il fattore, ch'era vecchio e assai grasso »
B: « ... il quale, per esser egli vecchio ed obeso, *esauritosi nella prima posta nel raccontarmi delle sciocche storiette per consolarmi, dormiva allor tenacissimamente e russava come un bue* ».

Ed ecco il gusto del paesaggio e degli aspetti vari e gradevoli del mondo esterno (si direbbe che l'Alfieri lo venisse scoprendo in sé maggiormente nell'età più tarda, attribuendolo poi, più del vero, a sé stesso fanciullo e giovane):

A: « ... ma nel calesse italiano, dove si sta quasi addosso ai cavalli io godeva di un piacere infinito ».
B: « ... ma all'incontro nel calesse nostro italiano uno ci si trova quasi *su la groppa di essi*, e si gode anche moltissimo *della vista del paese* ».
A: « ... l'entrata di quella città... fino all'Annunziata dove stava il mio zio, mi avea veramente rapito ».
B: « ... l'entrata di quella città... fino all'Annunziata presso cui abitava il mio zio, *essendo tutto quel tratto veramente grandioso e lietissimo all'occhio*, mi aveva rapito ».

Anche in questo episodio il poeta si è guardato dall'accentuare l'aulicità temperatissima del suo discorso; anzi in qualche luogo ha proceduto in senso inverso: come si può vedere nel raffronto dei due testi, all'inizio. Sono da notare particolarmente i familiarissimi *andava come un fulmine* e *russava come un bue* (e si veda anche, in seguito, l'immagine giocosamente plebea *dove anche di radissimo avea posto il sedere*, sostituita a *dove di radissimo entrava;* e *metteva a soqquadro* in luogo di *metteva a disturbo*). In qualche luogo il revisore ha ritoccato discretamente il testo, alzando appena d'un grado il suo stile, dove vuole accennare ad un'inconsueta vibrazione dell'animo commosso:

A: « Non avea mai da che viveva avuto un simil piacere »
B: « *Quel volar del calesse* mi dava intanto un piacere di cui *non avea mai provato l'eguale* »

o temperando una lieve accentuazione letteraria con un'aggiunta tratta dal *sermo cotidianus:*

A: « ... si andava di mezzo trotticello »
B: « ... si andava *di un quarto di trotticello da far morire* ».

E ogni lettore noterà facilmente nella chiusa, in luogo del generico e scialbo *mi vi mise*, lo scherzoso e affettuoso *mi v'ingabbiò;* che è piuttosto familiare che aulico.

Epoca seconda, cap. 5°, secondo capoverso.

Questo luogo, dove l'autobiografo parla dell'opera buffa ascoltata per la prima volta da lui tredicenne (1762) nel teatro Carignano di Torino, ci offre un esempio tipico di approfondimento e arricchimento psicologico, con l'impostazione del tema dell'inettitudine a dire sé stesso per deficienza di mezzi espressivi, oltre che per l'incapacità a vedere dentro di sé; tema che appare già nella prima redazione, più oltre (1):

A: « Quella musica... mi lasciò una così profonda impressione, e per così dire un solco d'armonia nella mente e in ogni più ascosa fibra, che per più settimane rimasi in una malinconia straordinaria, e in una totale svogliatezza di ogni studio; ma col capo ripieno di fantastiche idee ».

B: « *Il brio e la varietà* di quella divina musica mi fece una *profondissima* impressione, lasciandomi per così dire un solco di armonia *negli orecchi e nella imaginativa*, ed agitandomi ogni più interna fibra a tal segno che per più settimane io rimasi *immerso* in una malinconia straordinaria *ma non dipiacevole;* dalla quale mi ridondava una totale svogliatezza *e nausea per quei miei soliti studi*, ma nel tempo stesso *un singolarissimo bollore d'idee fantastiche, dietro alle quali avrei potuto far dei versi se avessi saputo farli, ed esprimere dei vivissimi affetti, se non fossi stato ignoto a me stesso ed a chi dicea di educarmi* ».

Si noti la significativa correzione *e nausea per quei miei soliti studi:* dove si coglie un'allusione polemica all'insipidezza pedantesca della filosofia che veniva insegnata nelle scuole di allora (vedi la chiusa del capitolo precedente); e se ne trae che quella svogliatezza non denunciava un impoverimento, ma anzi un accrescimento di vita interiore. Che l'approfondimento psicologico si traduca in un aumento di espressività, è evidente: dall'accenno indeterminato a « quella musica » si passa a caratterizzarla, rilevandone *il brio e la varietà*, e la *malinconia straordinaria* prende più sicura fisionomia venendo detta *non dispiacevole*. Si rimane alquanto perplessi dinanzi alla correzione: *un singolarissimo bollore d'idee fantastiche*, in luogo di: *col capo ripieno di fantastiche idee:* la lezione di *A* potrà parere più suggestiva nella sua indeterminatezza; ma senza dubbio la lezione definitiva assai meglio ci fa intendere che da quella malinconia nasceva non un fantasticare passivo, ma un infervoramento vitale dello spirito. E più sotto, in questa stessa pagina, *il più possente agitatore del mio animo* diviene *il più potente e indomabile agitatore dell'animo, cuore ed intelletto mio:* dove si vorrebbe espungere l'enfatico epiteto *indomabile*, ma nell'aggiunta *cuore e intelletto* si avverte un'efficace sottolineatura dell'imperioso potere della musica su tutta la vita interiore del poeta; e la frase *né cosa che mi commuova più affetti* si accende e si colorisce in: *Nessuna cosa mi desta più affetti, e più vari e terribili*. Né in tutta

(1) Cfr. *Epoca seconda*, cap. 10°, secondo capoverso; *Epoca terza*, cap. 4° penultimo capoverso; e altrove.

questa pagina, singolarmente impegnativa perchè ci fa vedere in scorcio la genesi remota dell'alta poesia tragica alfieriana, l'autore ha accentuato nella sua revisione la temperata sostenutezza del discorso. Ecco anzi una correzione che opera in senso opposto: *ogni più ascosa fibra* diviene *ogni più interna fibra.*

Epoca seconda, cap. 8°.

È la narrazione dei lunghi mesi di arresti che furono inflitti al quindicenne allievo dell'Accademia (1764) per aver egli voluto uscir solo, contro i divieti che gli erano stati fatti.

Di questo capitolo vi è in *A* poco più che una traccia, che occupa solo una parte del capitolo ottavo. Nel testo definitivo l'autore, con felice intuito, volle che la delineazione del giovinetto ribelle e del protervo prigioniero venisse a costituire un capitolo a sé; e ci ha dato così un racconto perfettamente circoscritto e concluso, una pagina felicemente « tagliata » dal resto, e omogenea.

A: « Non avea allora, a dir vero, altri che s'ingerisse della mia condotta, fuorché il nuovo mio cameriere, che per essere un buono sciocco, e a cui dava molto, mi lasciava far tutto, e nulla ridiceva. Pure in breve mi venne a noia anche quella piccola servitù del non poter uscire se non con lui; ed essendo questa una particolarità, che si usava con me solo, per la troppa giovinezza, mentre agli altri del primo appartamento era concesso di uscir soli, mi incocciai che io pure voleva uscir solo; e senza avvisare il cameriere, cominciai ad uscire da me. Fui ripreso, e messo in arresti; dopo alcuni giorni liberato, tornai da capo a uscir solo; e riarrestato, e liberato, e tornato in arresti, in quella vicenda durai forse un mese; alla fine, avendo io dichiarato che appena sarei liberato, subito ricomincierei ad uscir solo, e che non dovea essere fatta a me questa distinzione ingiusta: ch'io era nel primo appartamento, e volea esservi come gli altri; se no mi rimettessero nel secondo; dopo tutte queste mie arroganze, mi toccò un arresto così lungo, che durò forse tre mesi, e tra l'altro tutto il carnovale del 64. Mi ostinai a non domandare d'esser liberato, e il governatore a non liberarmi; e così arrabbiando, credo che ci sarei morto, ma non avrei domandato mai. Dormiva quasi tutto il giorno; poi mi alzava da letto, e su un materazzo mi ricoricava avanti al fuoco: non voleva più aver pranzo dalla cucina dell'Accademia, giacché non mi lasciavano andar a tavola; mi facea comprar della farina, e mi facea della polenta, e altri piatti da me. Non mi pettinava più, né vestiva, ed era come un selvatico. Quando i miei amici di fuori d'Accademia mi visitavano, non rispondeva loro, qualunque cosa mi si dicesse; e cogli occhi fissi nel suolo, pregni di pianto, senza mai piangere, stava delle ore intere ».

I temi psicologici e poetici del testo definitivo sono appena schematicamente enunciati nella prima redazione, che è assai più breve: l'istintivo insorgere dell'animo giovanile contro ogni cosa che sia, o appaia, ingiusta; l'ostinazione nei propri propositi, che tanto più si

indurisce e si esaspera quanto più è battuta e repressa; la solitudine del sentirsi incompreso; l'estraneità a tutto ciò che non sia la propria intima pena; la fierezza del non versare una lacrima, anche se l'animo è angosciato.

Si veda anzitutto come è svolto e approfondito in *B* il primo di cotesti temi:

B: « Con tutto ciò... mi venne presto a noia anche quella piccola suggezione *dell'avere sempre il cameriere alle reni, dovunque i'm'andassi. E tanto più mi riusciva gravosa questa servitù*, quanto ch'ella era una particolarità usata a me solo di quanti ne fossero in quel Primo Appartamento; poiché tutti gli altri uscivano da sé, *e quante volte il giorno volevano. Né mi capacitai punto della ragione che mi si dava di questo, ch'io era il più ragazzo di tutti, essendo sotto ai quindici anni.* Onde mi incocciai in quell'idea di volere uscir solo anche io, e senza dir nulla al cameriere, *né a chi che sia*, cominciai a uscir da me ».

(Ho di proposito omesso, sul principio, l'inciso: « l'uomo per sua natura non si contentando mai, ed io molto meno che niun altro »; dove la preoccupazione di « universalizzare la propria esperienza » ha suggerito al poeta un'osservazione troppo facile e generica, che male aderisce allo spirito del contesto).

E con maggior ricchezza di tratti e di colore anche è raffigurata l'ostinazione dell'animo giovanile (sorretta dalla certezza di essere nel giusto!):

B: « Da prima fui ripreso dal governatore; *e ci tornai subito;* la seconda volta fui messo in arresto in casa, e poi liberato dopo alcuni giorni, fui da capo all'uscir solo. Poi riarrestato più strettamente, poi liberato, e riuscito di nuovo; e sempre così a vicenda più volte, il che durò forse un mese, *crescendomisi sempre il castigo, e sempre inutilmente.* Alla per fine dichiarai in uno degli arresti, *che mi ci doveano tenere in perpetuo*, perché appena sarei stato liberato, immediatamente sarei tornato fuori da me; *non volendo io nessuna particolarità né in bene né in male, che mi facesse essere più o meno diverso da tutti gli* altri compagni; che codesta distinzione era ingiusta *e odiosa, e mi rendeva lo scherno degli altri*,,, »,

Si noti particolarmente quest'ultima aggiunta: *e mi rendeva lo scherno degli altri;* che illumina una delle ragioni di quella protervia: il gelosissimo amor proprio offeso, del giovinetto, di fronte ai suoi compagni. E si veda poi come quella protervia è, poco dopo, sottolineata con un fraseggiare più energico e qualche immagine più colorita:

B: « Io mi ostinai sempre più a non voler mai domandare d'esser liberato, e così arrabbiando e persistendo, credo che vi sarei *marcito*, ma non *piegatomi* mai ».

La sostenutezza letteraria della clausola *ma non piegatomi mai* è felicemente temperata dall'introduzione di un'immagine nuova, ch'è

di colorito plebeo: *vi sarei marcito* (in luogo del generico e scialbo: *ci sarei morto, ma non avrei domandato mai*).

Ma in nessun luogo il secco disegno della prima redazione si colorisce e si illumina come nella chiusa del capitolo. È uno dei luoghi più espressivi della *Vita:*

B: « Non mi lasciava più pettinare, né mi vestiva, ed era ridotto come *un ragazzo salvatico*. Mi era inibito l'uscire di camera; ma lasciavano pure venire quei miei amici di fuori a trovarmi, *i fidi compagni di quelle eroiche cavalcate*. Ma io allora *sordo e muto, e quasi un corpo disanimato, giaceva sempre*, e non rispondeva niente a nessuno qualunque cosa mi si dicesse. E stava così delle ore intere, con gli occhi *conficcati in terra*, pregni di pianto, senza pur mai *lasciare uscir una lagrima* ».

Né si dirà che l'autore abbia qui accentuato la sostenutezza del suo discorso: l'espressione più vistosamente letteraria del testo (*pregni di pianto*) è già nella prima redazione. Si ha qui, comunque, ben altro che una « revisione stilistica »: l'autobiografo ha messo in atto la virtualità poetica del testo primitivo. Ognuno vede com'è trasfigurata la secca e prosaica espressione *non rispondeva loro: « Ma io allora sordo e muto, e quasi un corpo disanimato... »*; e come nel testo definitivo la chiusa camera del prigioniero si illumini di un'improvvisa apertura paesistica: *i fidi compagni di quelle eroiche cavalcate* (le « eroiche cavalcate » sono descritte nella chiusa del capitolo precedente).

Epoca terza, cap. 2°, quarto capoverso.

Il poeta ritorna sul tema della singolare sensibilità sua alla musica; e con un felice passaggio ricorda poi le sue corse sui « divertentissimi calessetti » napoletani.

A: « Pure in mezzo a quei nuovi tumulti, libero interamente di me, con bastanti danari, 18 anni, ed una figura avvenente, trovava per tutto la noia e il dolore; il mio più vero divertimento era la musica buffa del Teatro Nuovo; ma sempre mi lasciava una lunghissima romba di dolor dopo sé, e d'idee funeste e lugubri, di cui pure mi compiaceva non poco, ed andava ruminandole alla sonante spiaggia di Chiaia o di Portici ».

B: « ... io ritrovava per tutto *la sazietà*, la noia, il dolore. Il mio più vivo piacere era la musica burletta del Teatro Nuovo; ma sempre pure *quei suoni, ancorché dilettevoli*, lasciavano nell'animo mio una lunghissima romba *di malinconia; e mi si venivano destando a centinaia* le idee le più funeste e lugubri, nelle quali mi compiaceva non poco, e me le andava poi ruminando *soletto* alle sonanti spiaggie di Chiaia e di Portici ».

L'aggiunta *la sazietà* potrà parere soltanto un abbellimento letterario: con *la noia* e *il dolore*, che seguono, viene a formare un'elabo-

rata gradazione letteraria; ma l'inciso *ancorché dilettevoli* accenna ad una singolarità psicologica che nella prima stesura non appariva: il contrasto fra la lieta vivezza di quei suoni e la malinconia ch'essi lasciavano nell'animo del giovane. È uno dei luoghi della *Vita* dove l'Alfieri palesa il suo ardito gusto dell'indagine fra le pieghe più riposte dell'anima, al limite del subcosciente. Ognuno vede poi quanto più coerente sia la *malinconia*, per quel che ha di chiuso e di persistente, con la *romba*, invece del generico *dolore*. E forse questa correzione fu suggerita al poeta anche da una irriflessa ricerca di « numerus »: i suoni vibrati e urtanti della frase *di dolor dopo sé* si distendono e si ammorbidiscono: *una lunghissima romba di malinconia* è una delle più valide frasi musicali della nostra prosa d'arte, pur senza essere un verso.

A: « Correva tutto il giorno a veder le cose più lontane, e non per vederle, che di nulla mi curava e nulla intendeva, ma per fare la strada in que' calessetti che erano una delle mie passioni, e non me ne saziava mai ».

B: « Tutto il giorno io correva in quei *divertentissimi* calessetti a veder le cose più lontane; e non per vederle, che di nulla avea curiosità e di nessuna intendeva; ma per fare la strada, *che dell'andare non mi saziava mai, ma immediatamente mi addolorava lo stare* ».

Intimamente rinnovato appare quest'ultimo periodo, quasi irriconoscibile nell'ultima parte. La notazione superficiale del diletto che il giovane traeva da quei calessetti si fa tutt'altra cosa: un'apertura sull'animo riposto dell'inquieto cercator di se stesso.

Epoca terza, cap. 4°, *penultimo capoverso.*

Mare e cielo: due immensità.

A: « Oltre il teatro era anche uno de' miei divertimenti in Marsiglia il bagnarmi la sera nel mare. Avea trovato una certa punta a dritta fuori del porto, dove sedendomi su la rena con le spalle a una scoglio, che mi toglieva ogni vista della terra, innanzi, d'attorno a me non vedea altro che mare e cielo; e così fra quelle due immensità abbellite ancora dai raggi del sole tuffantesi in mare passava dell'ore deliziose, ed avrei composto se avessi saputo scrivere in prosa o in versi in qualche lingua ».

In *B* l'espressione secca e imprecisa *una certa punta a dritta fuori del porto* si determina meglio e si arricchisce, mutandosi in *un luoghetto graziosissimo ad una certa punta di terra* ecc.; e lo *scoglio*, nudo di epiteti, diviene *uno scoglio ben altetto*, che meglio precisa e circoscrive: anche se si avverte nel diminutivo un che di lezioso (cosa rarissima

nell'Alfieri), che suona come una lieve stonatura. Un innegabile acquisto di potere espressivo è nell'altra correzione: *A*: « pasava dell'ore deliziose »; *B*: « io mi passava *un'ora di delizie fantasticando* »; dove è facile notare la poetica indeterminatezza dell'aggiunta *fantasticando*, ma forse meno evidente è la fine discrezione con cui il revisore corregge il prosaico e banale *deliziose* con la sobria eleganza del genitivo *di delizie*. E l'aggiunta del gerundio in fine, mentre arricchisce di « numerus » la frase, suggerisce la sostituzione del greve e impettito *tuffantesi* col più sciolto e familiare *che si tuffava;* ma, per contro, la correzione *nell'onde* (in luogo di *in mare*) dà all'immagine una lieve coloritura poetica.

Epoca terza, cap. 8°, *terzo capoverso.*

Il raffronto tra le due redazioni, in questo luogo (che descrive la presentazione a Federico II di Prussia), ci suggerisce un rilievo che non si è fatto fin qui.

A: « All'entrare negli stati di Prussia, che mi parvero la continuazione d'un solo corpo di guardia, mi si raddoppiò l'orrore per l'arte militare, e per l'autorità assoluta, che ne ridonda sempre con tanto splendore, da quelle migliaia di sgherri assoldati ».

B: « All'entrare negli stati *del gran Federico*, che mi parvero la continuazione di un solo corpo di guardia, mi sentii raddoppiare e *triplicare* l'orrore per quell'*infame mestier militare, infamissima e sola base dell'autorità arbitraria*, che sempre è il necessario frutto di *tante* migliaia *di assoldati satelliti* ».

Il suo antico gusto del fraseggiare sostenuto ha qui dunque vinto la mano allo scrittore, facendogli, tra l'altro, modificare la frase nuda ed efficace *da quelle migliaia di sgherri assoldati* nell'altra, gonfia e numerosa, con l'ostentata anteposizione del participio-aggettivo al sostantivo: *di tante migliaia di assoldati satelliti?* Direi piuttosto che le correzioni e le aggiunte sono qui dovute ad una prepotente irruzione della passione polemica nel discorso abbastanza sobrio e misurato della prima redazione. Risentiamo qui l'eco dell'aggressivo linguaggio oratorio, spesso duramente epigrammatico, della *Tirannide* e, in genere, degli scritti politici: linguaggio che non sempre si fonde in un impasto omogeneo nella prosa artistica della *Vita*. Qui, se non erro, le ragioni dell'arte e quelle della passione polemica non riescono a conciliarsi in tutto felicemente. Ognuno avverte la maggiore appropriatezza di *mestiere* in luogo di *arte*, « voce nobile o almeno neutra » (1); e l'epiteto anteposto *infame* dà un'efficace sottolineatura di dispregio; ma si rimane perplessi dinanzi a quelle altre sottolineature polemiche:

(1) Cfr. M. Fubini, *op. cit.*, p. 138; e vedi anche pp. 137 e 140.

triplicare... infamissima, che più d'un lettore preferirebbe forse poter espungere dal testo; e si rimane in dubbio dinanzi alla sostituzione di *satelliti* a *sgherri,* dove il vocabolo « più eletto, latineggiante » riesce, tutto sommato, meno evidente ed efficace; e forse la sua scelta è idealmente posteriore allo spostamento operato nella collocazione dell'aggettivo: volendo anteporre questo, per dargli maggior rilievo, l'autore ha avvertito che l'accresciuta sostenutezza nella collocazione delle parole chiedeva una maggiore elettezza lessicale; ed anche forse gli piacque concludere il periodo in una clausola numerosa (per controprova, si supponga per un istante la lezione: *di assoldati sgherri;* che spezzerebbe bruscamente il ritmo della frase).

Analoghe interferenze della passione polemica nella revisione psicologico-stilistica della *Vita* si possono rilevare in altri luoghi, quasi tutti dell'*Epoca quarta.* Ma sarebbe errato giudicare senz'altro che esse si risolvano sempre in un danno per l'arte. Anche qui bisognerà giudicare caso per caso, senza alcun preconcetto. Così, ad esempio, la mordace pagina dedicata a Luigi XV e alla sua corte (*Epoca terza,* cap. 5°) nulla perde dal suo potere evocativo per l'aggiunta, collocata discretamente in fine (e già abbozzata, del resto, nella prima redazione: cfr. ediz. Fassò, vol. II, p. 75, nota 2), dove l'autore medita con amaro cruccio sulla tirannide dei « re plebei » succeduta a quella dei « re capetini ». E non direi che rechi alcun danno all'arte la breve aggiunta collocata all'inizio del cap. 5° dell'*Epoca quarta:* « Sgravato in tal guisa l'esacerbato mio animo dal lungo e traboccante odio ingenito suo contro la tirannide... », che ci richiama all'ultimo capoverso del capitolo precedente, dedicato alla composizione della *Tirannide.*

A volte, anzi, la passione polemica suggerisce allo scrittore qualche evidentissima immagine; come l'*universal caserma prussiana,* sostituita a un generico e incolore *quel paese* (*Epoca terza,* cap. 8°, terzo capoverso). E si dà pure il caso che l'intuito artistico prevalga, nella revisione, sulla passione polemica, suggerendo qualche ritocco atto a rendere più sobriamente evocativa l'espressione. In quella stessa pagina dove l'autore narra del suo viaggio attraverso la Prussia, un enfatico e sonante *quei soldati perpetui inquirenti* diviene un più breve e suggestivo *quei perpetui soldati.*

È poi evidente che un incremento della passione polemica non nuoce, quanto all'arte, alle pagine che già nella prima redazione avevano spirito e tono polemico. Si veda, per esempio, il capitolo 6° dell'*Epoca quarta,* dedicato alla « donazione »; che nel testo definitivo assume assai maggiore ampiezza (otto pagine, nell'edizione Astese, invece che sei pagine scarse). Ivi alcune aggiunte, dettate anch'esse dallo spirito polemico, giovano a dare maggior luce e maggior rilievo a quell'episodio capitale della vita del poeta. Un giro di parole asciuttamente sommario come questo: «... tutte queste cose... mi risolvevano fermamente a lasciar per sempre a qualunque costo il mio nido » si

accresce nello stesso tempo di vigore polemico e di potere evocativo articolandosi più ampiamente e arricchendosi di immagini: »... Non dubitai punto, ciò visto, di lavorare con la maggior pertinacia ed ardore all'importante opera di spiemontizzarmi per quanto fosse possibile; ed a lasciare per sempre ed anche a qualunque costo il mio mal sortito nido natio ».

Epoca terza, cap, 8°, gli ultimi due capoversi.

La natura nordica: le selve scandinave, i laghi, i dirupi. I due periodi con cui si chiude il testo del penultimo e dell'ultimo capoverso sono stati profondamente rielaborati:

A: « La novità di quello spettacolo, e la natura greggia e maestosa di quel paese mi piacquero moltissimo; e benché non avessi mai letto l'Ossian, molte di quelle sue fantasie mi si destavano in mente; e le ritrovai poi descritte come l'aveva vedute, più anni dopo leggendolo nei divini versi del Cesarotti ».

B: « La novità di quello spettacolo e *la greggia maestosa natura di quelle immense selve, laghi, e dirupi, moltissimo mi trasportavano*, e benché non avessi mai letto l'Ossian, molte di quelle sue imagini *mi si destavano ruvidamente scolpite*, e quali le ritrovai poi descritte allorché più anni dopo lo lessi studiando i *ben architettati versi* del *celebre* Cesarotti ».

Dalla secca e generica espressione di *A*: *di quel paese* all'energico rilievo del testo definitivo: *di quelle immense selve, laghi, e dirupi*, il paesaggio nordico si amplia e si avviva (1); e il banale *mi si destavano in mente* appare trasfigurato: *mi si destavano ruvidamente scolpite* (2). Un affinamento di spirito critico nel giudicare dell'arte letteraria è nella presentazione garbatamente ironica dei *ben architettati versi* del *celebre* Cesarotti: quei versi che nella prima redazione erano corrivamente detti *divini* (abusato e trito epiteto della lingua letteraria, dal '500 in poi, a significare: eccellenti, perfetti).

A: « Continuai il divertimento della slitta per quelle selve e per quei laghi, fin oltre ai 20 d'aprile; ed allora in 4 giorni di tempo, con una rapidità incredibile, la durata del sole su l'orizzonte supplendo alla forza di lui, e soffiando altri venti, sparirono le nevi ed il gelo interamente, e apparve il verde: spettacolo veramente bizzarro e poetico, se avessi saputo far versi ».

---

(1) Le selve della Svezia ricompaiono, in un rapido scorcio, nel capitolo seguente, suggerendo all'autore un'ampia frase numerosa, di accentuato colorito poetico: « le epiche selve immense della Svezia scoscesa ». Nella prima redazione la Svezia e le sue selve eran nude e disadorne: « le selve di Svezia ».

(2) Il Fubini osserva che *scolpire* è « voce tipica del gusto alfieriano ». (*Critica e poesia*, cit., p. 139).

B: « Continuai il divertimento della slitta *con furore*, per quelle *cupe selvone e su quei lagoni crostati*, fino oltre ai 20 di aprile; ed allora in soli quattro giorni con una rapidità incredibile *seguiva il dimoiare d'ogni qualunque gelo, attesa la lunga permanenza del sole su l'orizzonte e l'efficacia dei venti marittimi;* e allo sparir delle nevi *accatastate forse in dieci strati l'una su l'altra, compariva la fresca verdura;* spettacolo veramente bizzarro, e che mi sarebbe riuscito poetico se avessi saputo far versi ».

Nella iperbole *con furore* e nei due accrescitivi inconsueti *selvone* e *lagoni* si avverte una sottolineatura affettuosa: come nell'*epico fiumone* (il Reno), che si legge altrove (*Epoca terza*, cap. 9°). Il poeta ricontempla con un sorriso di compiacimento l'esuberanza vitale di quell'ora lieta della sua giovinezza, e il paesaggio vasto e solenne in cui essa poté espandersi liberamente.

È facile rilevare la studiata elettezza lessicale della frase *seguiva il dimoiare d'ogni qualunque gelo* (quel *dimoiare* è una delle poche affettazioncelle toscane che si colgono nella *Vita:* più rare che nel finissimo e sorvegliatissimo Manzoni) (1); ma indubbiamente assai più ricca di vita e di colore è in *B* la meraviglia dell'improvvisa primavera.

Epoca terza, cap. 9°, primo capoverso.

Ancora la natura nordica: il passaggio del golfo di Botnia ingombro di ghiacci:

A: « Era gelato il mare e il tragitto nella prima isola, che per molte di esse si varca in Finlandia, era assolutamente impossibile. Mi convenne di starvi tre giorni, dopo cui i venti mutatisi cominciò quella maladetta crosta a screpolarsi e far cricch; e il giorno dopo arrivò a Grisselhama un pescatore con un battelletto da quella prim'isola a cui dovea io approdare, che disse che passerei con qualche stento. Volli nondimeno tentare... ».

B: « Era gelato *gran parte di mare*, e il tragitto dal continente nella prima isoletta (che *per cinque isolette* si varca *quest'entratura del suddetto golfo*), *attesa l'immobilità totale dell'acque*, riusciva per allora impossibile *ad ogni specie di barca.* Mi convenne dunque aspettare *in quel tristo luogo* tre giorni, finché spirando altri venti cominciò quella *densissima crostona* a screpolarsi qua e là, e far crich, come dice il Poeta nostro; quindi *a poco a poco a disgiungersi in tavoloni galleggianti, che alcuna viuzza pure dischiudevano a chi si fosse arrischiato d'intromettervi una barcuccia.* Ed infatti il giorno dopo approdò a Grisselhamna un pescatore *venente* in un battelletto da quella prima isola a cui doveva approdar io, la prima; e disseci il pescatore *che si passerebbe*, ma con qualche stento. Io subito volli tentare... ».

(1) Lo notava già il Russo, *op. cit.*, p. 162.

Evidentemente il poeta ha messo un particolare impegno nel ritoccare questa figurazione d'uno spettacolo di natura tanto inconsueto agli occhi di un italiano del '700; e ciò forse lo ha tratto a far sfoggio di qualche squisitezza lessicale: *si varca quest'entratura del suddetto golfo, alcuna viuzza pure dischiudevano, intromettervi una barcuccia.* Ma nell'insieme questo luogo appare trasfigurato dall'energica contrapposizione dei due tempi della descrizione: *l'immobilità totale dell'acque* e la *densissima crostona*, prima; poi, lo screpolarsi e il *disgiungersi in tavoloni galleggianti* (dove è anche da notare la scelta del vocabolo familiare *tavoloni:* quasi a temperare la sostenutezza letteraria che si avverte a tratti nel nuovo testo). E l'inizio del periodo seguente assume in *B* una movenza più ardita: « Io subito volli tentare... ».

A: « Galleggiavano per quell'orrido mare come isolette i pezzi informi di ghiaccio; ma essendo piccolissimo il vento non davano percosse gran fatto alla nave; ma spesso in così gran copia si raggiungevano, o si trovavano ammontati davanti al solcar della proda, che più d'una volta io stesso co' marinari scesi dalla barca sovr'essi, e con delle scuri si andavan partendoli per fare strada alla barca, e di nuovo allora da quei massi saltavamo nel legno ».

B: « *Quelle tante galleggianti isolette rendevano stranissimo l'aspetto di quell'orrido mare, che parea piuttosto una terra scompaginata e disciolta, che non un volume di acque;* ma il vento essendo, *la Dio mercé, tenuissimo*, le percosse *di quei tavoloni* nella mia barca *riuscivano piuttosto carezze che urti;* tuttavia la loro gran copia *e mobilità* spesso li facea da parti opposte incontrarsi *davanti alla mia prora*, e *combaciandosi*, tosto ne impedivano il solco; *e subito altri ed altri vi concorreano, ed ammontandosi facean cenno di rimandarmi nel continente. Rimedio efficace ed unico veniva allora ad essere l'ascia, castigatrice d'ogni insolente.* Più d'una volta i marinari miei, ed anche io stesso scendemmo dalla barca sovra quei massi, e con delle scuri si andavano partendo *e staccando dalle pareti del legno, tanto che desser luogo ai remi e alla prora;* poi risaltati noi dentro, *coll'impulso della risorta nave si andavano cacciando dalla via quegli insistenti accompagnatori; e in tal modo si navigò il tragitto primo di sette miglia svezzesi in dieci e più ore* ».

Il testo definitivo è qui un vero e proprio rifacimento della prima redazione. La quale si apriva in stile epicheggiante, con una vistosa inversione sintattica: cotesta inversione è eliminata in *B*; dove riappaiono i familiari *tavoloni* (che neppure qui erano in *A*); e al modulo espressivo assai sostenuto *davanti al solcar della proda* ne è sostituito un altro, più semplice e più lineare: *davanti alla mia prora.* Vero è che, più oltre, il negletto *per fare strada alla barca* si muta in un letterario *tanto che desser luogo ai remi.* Ma occorre notare che questa frase appartiene all'ultima parte della descrizione, dove l'autore ha voluto evidentemente di proposito alzare d'un grado il suo stile e dargli un certo colorito poetico. Vi spicca l'evidenza dell'immagine: « coll'impulso della *risorta* nave ». Non dunque si coglie qui alcuna prova d'una costante tendenza dello scrittore a dare maggior soste-

nutezza al suo discorso; ma piuttosto si rileva la sua cura nel graduare variamente il suo stile secondo le varie esigenze della rappresentazione; anche se i risultati non sono sempre felici. Rimarrei perplesso soltanto dinanzi all'aggiunta: « Rimedio efficace ed unico veniva allora ad essere l'ascia... »: che non pare nata spontaneamente dallo spirito inventivo del poeta nel rievocare quello spettacolo singolare, né in tutto coerente col tono lietamente baldanzoso del contesto: si ha piuttosto anche qui un'interferenza della passione polemica nel sereno lavoro dell'artista; con in più quella sgradevole colorazione reazionaria che assumono a volte le manifestazioni politico-sociali del poeta negli anni ultimi.

A: « Nella sua rozzezza è quello un dei paesi che mi siano il più piaciuti in Europa; per un vasto e indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, per cui mi parea d'esser quasi fuori del globo ».

B: « *Nella sua salvatica ruvidezza* quello è un dei paesi d'Europa che *mi siano andati più a genio, e destate più idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose*, per un *certo* vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, ove ti parrebbe quasi esser fuor del globo ».

Alcune felicissime correzioni e aggiunte hanno notevolmente accresciuto la virtù espressiva di quest'ultimo periodo. Si noti particolarmente l'elegante e preciso *salvatica ruvidezza*, invece di *rozzezza*, che è improprio e scialbo; e l'apertura sull'indistinta riposta virtualità creativa del futuro poeta tragico: *idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose.*

Epoca terza, cap. 12°, *quinto e sesto capoverso.*

È il viaggio solitario attraverso la Spagna, nell'autunno del 1771. Questi due capoversi sono interamente rifatti in *B*.

A: « Così passai quasi due mesi, e ai primi di novembre mi avviai per Saragozza a Madrid. Avvezzatomi a poco a poco a quel modo di viaggiare, duro a chi non ha gioventù e salute, ma piacevole per chi avea l'uno e l'altro come io, e l'andar sempre, per primo bisogno. Andava quasi sempre a piedi col mio cavallo per mano, e lasciava andare il legno da sé; Elia frattanto su un mulaccio che cavalcava, a dritta e sinistra della strada con lo schioppo cacciava, e or conigli, or lepri, or altro ne riportava ».

« Disgrazia mia, e forse fortuna d'altri, che io in quel viaggio non avessi mezzo nessuno di spiegare in versi i miei pensieri, che avrei versato un diluvio di rime: tanti erano i diversi affetti, ora di dolore, or di pensieri morali, or di immagini delle diverse cose vedute, e che tuttora mi si appresentavano. Ma non avendo nessuna lingua, e non mi pensando neppure di poter mai quando che fosse scrivere né in versi né in prosa, io mi contentava di ruminar fra me stesso ».

Questo abbozzo si amplia, si illumina e si colorisce in *B*. Il poeta vi svolge alcuni temi che in *A* erano appena accennati: l'insofferenza

dello stare, che muove da un'inquietudine interiore ancora senza volto e senza nome; il gusto della solitudine e l'ingenuo affetto per i propri cavalli (1); mentre approfondisce il tema della tumultuante vita interiore che è potenzialmente poesia.

Del testo di *B*, assai noto, citiamo solo quello che più importa:

B: « ... Pure io mi vi feci in quei quindici giorni di viaggio fino a Madrid, *in maniera che poi mi tediava assai meno l'andare che il soggiornare in qualunque di quelle semibarbare città; ma per me l'andare era sempre il massimo dei piaceri, e lo stare il massimo degli sforzi; così volendo la mia irrequieta indole.* Quasi tutta la strada soleva farla a piedi *col mio bell'andaluso accanto, che mi accompagnava come un fedelissimo cane; e ce la discorrevamo fra noi due; ed era il mio gran gusto d'essere solo con lui in quei vasti deserti dell'Aragona...* ».

« Disgrazia mia (ma forse fortuna d'altri) che io in quel tempo non avessi *nessunissimo* mezzo né possibilità oramai di stendere in versi i miei diversi pensieri ed affetti, ché *in quelle solitudini e moto continuato* avrei versato un diluvio di rime, *infinite essendo le riflessioni malinconiche e morali, come anche le immagini e terribili, e liete, e miste, e pazze,* che mi si andavano affacciando alla mente. Ma non possedendo io allora nessuna lingua, e non mi sognando neppure di dovere né poter mai scrivere nessuna cosa né in prosa né in versi, io mi contentava di ruminar fra me stesso, *e di piangere alle volte dirottamente senza saper di che, e nello stesso modo di ridere: due cose che, se non sono poi seguitate da scritto nessuno, son tenute per mera pazzia, e lo sono; se partoriscono scritti, si chiamano poesia, e lo sono* ».

Chi raffronti puntualmente la breve frase di *A*: *e l'andar sempre, per primo bisogno* col più ampio ed elaborato giro di parole che in *B* la sostituisce: *ma per me l'andare era sempre* ecc., potrà giudicare che l'autore abbia alquanto stemperato nel testo definitivo la nuda e pure efficace notazione originaria; ma chi rilegga in *A* tutto il periodo che con quella notazione si conclude, vedrà ch'essa appare improvvisa dopo alcune notizie insignificanti per la psicologia e per l'arte, e rimane, nel contesto, spoglia d'ogni potere suggestivo; la redazione ultima, per contro, ci offre la delineazione analitica di un complesso stato d'animo, dove l'irrequietezza, ancora senza nome, si complica con l'insofferenza della dimora in città estranee al sentire e ai gusti del viaggiatore, abituato ad altri paesi e ad altra gente. E nessuno dubiterà poi che la nuda notizia di *A*: *Anduva quasi sempre a piedi col mio cavallo per mano* si trasfiguri, nel testo definitivo, in un quadro di desiderata solitudine, dove l'ingenua e quasi fanciullesca fantasia del viaggiatore si crea una docile presenza amica (*col mio bell'andaluso accanto*), e trasforma i suoi soliloqui in un immaginato colloquio fraterno. E l'approfondimento psicologico, che è anche potenziamento espressivo, è non meno visibile nel capoverso seguente, con l'aggiunta: *in quelle solitudini e moto continuato* (la solitudine agevola la concen-

(1) Russo, *op. cit.*, p. 190.

trazione interiore, il « moto continuato » infervora il destarsi dei pensieri e delle immagini); con l'apparire di una serie affollata di epiteti che danno vivissima l'impressione di quella inaudita abbondanza interiore: *le immagini e terribili e liete e miste e pazze;* e infine con l'acuta e, per il tempo, nuova notazione sul potere catartico liberatore della poesia. Né in tutta questa pagina, tanto rielaborata, il revisore ha accentuato in alcun luogo la sostenutezza del suo discorso; ha aggiunto, anzi, una notizia dove un realistico spagnolismo sottolinea l'evidente familiarità del linguaggio: ... *mi facea trovare di che sfamarmi alla posata di mezzogiorno, e così a quella della sera.*

Epoca terza, cap. 12°, *settimo capoverso.*

È la pagina notissima della rissa con Elia. Nella parte culminante dell'episodio — la zuffa del padrone col servitore e quel che avvenne nella notte seguente — la prima redazione ci offre poco più che un abbozzo schematico del testo definitivo:

A: « Tosto Elia mi saltò addosso per picchiarmi, e fece benissimo; ed io a difendermi e il giovane a separarci; appena libero io dalle mani di Elia, uomo di quasi un piede più alto di me, che sono altissimo, io salto su la spada, che sguaino, e sto fermo con essa, dicendo che se si approssima Elia lo passo. Così finì quella orribile rissa; la piaga d'Elia fu poca, benché il sangue uscisse moltissimo; ma se un dito più su, lo uccideva sul colpo. Inorridii poco dopo di un così bestiale eccesso, e rimasto quel giovine finché fossimo pacificati, io dormii pure senza sospetto nessuno quella notte, avendo Elia cercato in un gabinetto a lato, e la porta aperta. Egli mi confessò poi dopo che quella notte da lui passata in un'agitazione terribile, e bollendogli ancora il sangue per l'ira, gli era venuto in capo di scannarmi; ma che l'aver io lasciato la porta aperta, e non preso nessunissima precauzione contra lui, glie l'avea più che ogni altra riflessione impedito ».

Del testo definitivo tralascio alcune linee meno interessanti per il nostro raffronto:

B: « Ma già in quel frattempo *l'animoso ed offeso e fieramente ferito Elia* mi era saltato addosso per picchiarmi; e ben fece. *Ma io allora snellissimo gli scivolai di sotto,* ed era già saltato su la mia spada *che stava in camera posata su un cassettone,* ed avea avuto il tempo di sfoderarla. *Ma Elia inferocito mi tornava incontro, ed io glie l'appuntava al petto; e lo spagnuolo a rattenere ora Elia, ed or me; e tutta la locanda a romore; e i camerieri saliti, e così separata la zuffa tragicomica e scandalosissima per parte mia...* Inorridii molto di un così bestiale eccesso di collera; e benché vedessi Elia alquanto placato ma non rasserenato meco, *non volli pure né mostrare né nutrire diffidenza alcuna di lui; e un par d'ore dopo, fasciata che fu la ferita e rimessa in sesto ogni cosa, me n'andai a letto, lasciando la porticina che metteva in camera di Elia, aderente alla mia, aperta al solito, e senza voler ascoltare lo spagnuolo che mi avvertiva di non invitare così un uomo offeso e irritato di fresco ad una qualche vendetta. Ma io dissi forte ad Elia,*

che era già stato posto a letto, che egli poteva volendo uccidermi quella notte se ciò gli tornava comodo, poiché io lo meritava. Ma egli era eroe per lo meno quanto me; né altra vendetta mai volle prendere, che di conservare poi sempre due fazzoletti pieni zeppi di sangue, coi quali s'era rasciutta da prima la fumante piaga, e di poi mostrarmeli qualche volta, che li serbò per degli anni ben molti».

È facile notare la sobria coloritura tragicomica, di cui non v'è traccia nella prima redazione; con l'intervento corale di «tutta la locanda». L'autore ha poi dato particolare cura alla delineazione dei due «eroi», assai sommaria in *A*. Nuova e pittoresca è la generosa bravata del padrone che dà al servitore il permesso di ucciderlo nel sonno. E con felice intuito il revisore ammorbidì la figura di Elia, perché non stonasse col nuovo colorito dell'episodio: in *A* è trucemente presentato in atto di pensare, nella notte, a «scannare» il padrone; in *B* lo vediamo intento, assai meno ferocemente, a mettere da parte «due fazzoletti pieni zeppi di sangue...», come rimprovero e monito per l'iroso suo signore. E se la revisione ha accentuato in un luogo la sostenutezza del discorso (*A*: «Tosto Elia mi saltò addosso...»; *B*: «Ma già in quel frattempo l'animoso ed offeso e fieramente ferito Elia...»), è chiaro che ciò è dovuto al proposito di avviare, con questa ripresa epicheggiante, la figurazione dei due eroi verso il tragicomico.

Epoca quarta, cap. 1°, *i primi tre capoversi.*

È l'autoritratto con cui si inizia l'*Epoca quarta*. Ne traggo due passi più significativi:

A: «Un animo risoluto, tenacissimo ed indomito; un cuore ripieno ridondante di affetti di ogni specie, tra i quali predominavano l'amore ed i suoi furori, ed una ferocissima profonda rabbia contra ogni tirannide; una mente piena di alte e virtuose brame, esagerate pure e pendenti al fantastico».

B: «Un animo risoluto, *ostinatissimo* ed indomito; un cuore ripieno ridondante di affetti di ogni specie, tra' quali predominavano *con bizzarra mistura* l'amore *e tutte le sue furie*, ed una profonda ferocissima rabbia *ed abborrimento* contra ogni *qualsivoglia* tirannide».

Particolarmente significativa è l'aggiunta *con bizzarra mistura*: a dieci anni, e più, di distanza, l'autobiografo coglie con più chiara consapevolezza l'arduo problema della sua vita interiore: la coesistenza di sentimenti troppo diversi, e l'impossibilità di raggiungere tra di essi uno stabile equilibrio (1). Più difficile è dire le ragioni per cui l'autore soppresse l'ultima parte del periodo: «una mente

(1) Si possono vedere, a questo proposito, le osservazioni con cui si conclude il mio articolo *La «Tirannide» di Vittorio Alfieri*, in: Giorn. Stor. d. lett. ital., vol. 132, 1955, pp. 380 sgg.

piena... »: forse gli parvero (come paiono anche a noi) parole troppo generiche, più da pedagogo che da studioso della « scienza dell'uomo ». Qualche altra correzione fa il linguaggio più aderente e preciso: le *furie*, meglio che *furore*, che è parola nobile e di significato complesso (si pensi al *furor* poetico), dicono le improvvise accensioni dell'esasperata passione amorosa. Le due aggiunte: *abborrimento* e *qualsivoglia* mirano a sottolineare il « forte sentire » del poeta; e il *qualsivoglia* pare anche allusivo alla più recente esperienza, posteriore alla prima stesura della *Vita*, della « tirannide plebea »,

A: « Una segreta voce mi gridava pure in fondo al cuore più forte che nol poteano fare gli amici, che mi conveniva rimbambire, e studiar da capo la grammatica a bel principio, e susseguentemente il resto. Cosa oltre ogni dire dolorosa nell'età in cui mi ritrovava, pensando e sentendo come uomo, di dovere pur ristudiare come ragazzo. Pure la fiamma di gloria talmente si spandeva e incalzava che a poco a poco mi fece affrontare tutti questi ferrei e schifosi ostacoli ».

B: « Ma pure una *tale* segreta voce mi si facea udire in fondo del cuore, ammonendomi in suono anche più energico che nol faceano *i miei pochi veri amici:* « E' ti convien *di necessità retrocedere*, e per così dir, rimbambire, studiando ex-professo da capo la grammatica, e susseguentemente *tutto quel che ci vuole per sapere scrivere correttamente e con arte* ». *E tanto gridò questa voce, ch'io finalmente mi persuasi, e chinai il capo e le spalle.* Cosa oltre ogni dire dolorosa e mortificante, nell'età in cui mi trovava, pensando e sentendo come uomo, di dover pure ristudiare, *e ricompitare* come ragazzo. Ma la fiamma di gloria *sì avvampante mi tralucea, e la vergogna dei recitati spropositi sì fortemente incalzavami per essermi quando che fosse tolta di dosso*, ch'io a poco a poco mi accinsi ad affrontare *e trionfare* di codesti *possenti* non meno che schifosi ostacoli ».

Secondo un procedimento abbastanza frequente nella revisione del testo della *Vita*, che è stato notato, l'autore ha drammatizzato qui la « segreta voce » che gli si faceva udire « in fondo al cuore », introducendola a parlare per *oratio recta* (1); e quasi a darle più solenne autorità ha voluto che il suo ammonimento cominciasse con una movenza sostenuta: « E' ti convien di necessità... ». Di contro alla voce ammonitrice si profila, come in una figurazione drammatica, la rassegnata sommissione dell'ammonito; e il poeta si compiace e un poco sorride di quella sua lontana ascesi di umiltà. La chiusa del capoverso assume sul principio, in *B*, non una maggior sostenutezza, ma piuttosto una coloritura poetica alquanto più accentuata: come

(1) Ne troveremo qualche altro esempio nei raffronti che qui seguono. Si veda anche, nell'episodio della presentazione a Luigi XV (*Epoca terza*, cap. 5°, ultimo capoverso): *A*: « se ad un gigante si appresentasse una formica »; *B*: « se ad un gigante si dicesse: — Ecco ch'io gli presento una formica ».

avviene spesso, quando l'autore parla di cose alte (qui, del suo ardore di gloria): « Ma la fiamma di gloria sì avvampante mi tralucea... ».

Epoca quarta, cap. 1°, *gli ultimi due capoversi.*

Dopo aver delineato un ritratto di se stesso ventiseienne, l'autobiografo discorre degli appassionati studi ch'egli fece nel 1775 per la « ricerca dello stile ».

Manca totalmente in *A*, verso la fine del penultimo capoverso, la cordiale professione di gratitudine al Paciaudi e al Tana; che il poeta aggiunse in *B*, concludendola in tono familiare di scherzo: « Sicché, se io ne sono uscito poeta, mi debbo intitolare per grazia di Dio, e del Paciaudi, e del Tana ».

Nelle pagine che seguono, fino al termine del capitolo, le correzioni e le aggiunte sono molte e incidono fortemente nel testo primitivo, dando un singolarissimo rilievo alla durezza e alla tenacia dell'impegno nella « feroce continua battaglia » per giungere a padroneggiare la lingua e il verso.

Noto i luoghi più significativi nelle due redazioni:

A: « E questa fu la crudelissima e feroce battaglia in cui dovei passare almeno i due primi anni della mia vita letteraria, a cacciare sempre le forme e parole francesi; a spogliare per così dire le mie idee, e rivestirle di nuovo sott'altro aspetto; fatica indicibile, ingratissima, e da ributtare chiunque avesse avuto, ardisco dirlo, una fiamma minore della mia ».

B: « *Questi furono i miei Santi protettori* nella feroce continua battaglia in cui mi convenne passare ben tutto il primo anno della mia vita letteraria, di sempre *dar la caccia* alle parole e forme francesi, di spogliar per dir così le mie idee per rivestirle di nuovo sotto altro aspetto, *di riunire in somma nello stesso punto lo studio d'un uomo maturissimo con quello di un ragazzaccio alle prime scuole.* Fatica indicibile, ingratissima, e da ributtare chiunque avesse avuto (ardirò dirlo) una fiamma minor della mia ».

L'aggiunta scherzosa e familiare: « Questi furono i miei Santi protettori... » si ricollega alla chiusa dell'elogio del Paciaudi e del Tana, e insieme con quello e con altre correzioni e aggiunte illumina di un sorriso cordiale la densa e fitta esposizione delle fatiche sopportate. Un'aggiunta notevole sottolinea ancora una volta (vedi il terzo capoverso del capitolo, qui sopra citato) l'increscisosa fatica del dovere, in età di ventisei anni, « ricompitare come ragazzo ». Altri interventi del revisore, in seguito, danno più forte rilievo al fervore appassionato di quegli studi. Interamente nuova è l'immagine: « tutti me gl'invasai d'un fiato »; rinnovato è l'accenno alla lettura dell'*Ossian* del Cesarotti:

A: « ... poi l'Ossian del Cesarotti; e questi furono i versi sciolti che mi colpirono veramente ».

B: « Poi mi fecero i miei amici censori capitare alle mani l'Ossian del Cesarotti, e questi furono i versi sciolti che davvero *mi piacquero,* mi colpirono *e m'invasarono* ».

Totalmente nuova è la critica al fiacco verseggiare del Cesarotti e del Frugoni nelle loro traduzioni dei tragici francesi, dove il sorriso si muta in un ghigno:

B: « Perché il Cesarotti, che sì vibratamente verseggia nell'Ossian, così fiaccamente poi sermoneggia nella Semiramide e nel Maometto del Voltaire da esso tradotte? Perché quel pomposo galleggiante scioltista caposcuola, il Frugoni, nella sua traduzione del Radamisto del Crebillon, è egli sì immensamente minore del Crebillon e di sé medesimo? Certo, ogni altra cosa ne incolperò che la nostra pieghevole e proteiforme favella ».

Interamente rinnovato è il luogo che ricorda la lettura del *Galateo,* alla fine del capitolo:

A: « ...E alla vista di quel Conciosiacosaché, seguito poi da quel lungo e pomposo periodo che così poco conchiude, mi prese un tale eccesso di collera, che, buttatolo per la camera, gridai che era pure una terribil cosa, se per iscriver le tragedie all'età di 28 anni mi dovea rimpicciolire a tal segno d'ingoiar quelle baie ed intisichirmi il cervello con tali pedanti. Sorrise il buon padre, e mi profetizzò che lo leggerei poi, e più d'una volta. E così in fatti fu, ma molti anni dopo, e non forse in tempo abbastanza ».

B: « Ed alla vista di quel *primo* Conciossiacosaché, a cui poi si accoda quel lungo periodo *cotanto pomposo e sì poco sugoso,* mi prese un tal *impeto* di collera, che *scagliato per la finestra* il libro gridai *quasi maniaco: « Ella è pur dura e stucchevole necessità,* che per iscrivere tragedie in età di venzett'anni mi convenga ingoiare di nuovo codeste baie *fanciullesche* e *prosciugarmi* il cervello *con sì fatte pedanterie* ». Sorrise *di questo mio poetico ineducato furore;* e mi profetizzò che io leggerei poi il Galateo, e più d'una volta. E così fu in fatti; ma parecchi anni dopo, *quando poi mi era ben bene incallite le spalle ed il collo a sopportare il giogo grammatico* ».

Il revisore ha anche qui, come altrove, drammatizzato la scena, introducendo il discorso diretto, ed ha sottolineato quel suo lontano impeto di collera raffigurandosi *quasi maniaco* in atto di scagliare *per la finestra* l'odiato libro (in *A* s'era limitato a buttarlo *per la camera!*). E sul principio ha caratterizzato assai meglio, mordacemente, *quel lungo periodo cotanto pomposo e sì poco sugoso;* e ha trasfigurato la scialba frase generica: *Sorrise il buon padre* in: *Sorrise di questo mio poetico ineducato furore;* dove nell'epiteto *poetico* si coglie la paterna indulgenza del Paciaudi: dei poeti è proprio il *furor,* e perciò bisogna saper tollerare anche le loro furie! Anche qui traspare il sorriso che illumina a tratti felicemente il testo definitivo della *Vita.*

Chi esamini dall'esterno, lungo tutte le pagine di questo ampio capitolo primo dell'*Epoca quarta,* il testo delle due redazioni, potrà

rilevare in *B* uno studio di maggior sostenutezza del discorso e a volte una ricerca di ornato retorico. Ma un più attento esame, condotto dall'interno, ci persuade che sempre, o quasi sempre, quando l'autore si svolge verso una certa peregrinità lessicale e dà alle parole una collocazione meno consueta, o anche elabora e ingrandisce le immagini, egli è tratto a ciò non da alcuna pedanteria di letterato; ma, di volta in volta, da particolari esigenze espressive.

Al principio del quarto capoverso il revisore si indugia con attenta cura sull'immagine dell'atleta che s'è portato avventatamente troppo avanti e deve ricominciare la sua corsa dal punto di partenza, se vuol sperare di giungere con onore alla meta:

A: « La recita, come dissi, della *Cleopatra*, mi aveva aperto gli occhi... su l'immenso spazio che mi conveniva percorrere indietro, per ritrovarmi di nuovo munito e di lingua e capacità italiana, a segno di poter rientrare nell'aringo; e spingermi innanzi ».

B: « La recita della *Cleopatra* mi avea, come dissi, aperto gli occhi...; ma me gli avea ancor spalancati a segno di farmi ben bene osservare *in tutta la sua immensità* lo spazio che mi conveniva percorrere all'indietro, prima di potermi, per così dire, *ricollocare alle mosse*, rientrare nell'aringo, e spingermi *con maggiore o minor forluna verso la meta* ».

L'elaborazione dell'immagine non vuol essere un abbellimento letterario, ma è suggerita dal proposito di sottolineare la virile fermezza e l'austero spirito autocritico con cui il giovane ventiseienne seppe misurare la gravità dell'impegno che si veniva assumendo. E il suo vigile gusto suggerì al revisore l'opportunità di espungere le parole *munito e di lingua e capacità italiana*, che, di per se stesse scarse di proprietà e di evidenza, venivano a turbare la coerenza delle immagini, che in *B* diviene perfetta.

Il testo in *A* prosegue:

« Al cadermi di questo velo dagli occhi, feci in me giuramento di non risparmiarmi né noia, né fatica per saper la mia lingua quanto uomo del mondo; e parendomi che se io giungeva mai al poter ben dire, non mi mancherebbe poi mai il poter ben pensare, mi vi gettai a occhi chiusi ».

Questo unico periodo nella redazione definitiva si amplia notevolmente, e si articola in tre periodi:

B: « Cadutomi dunque pienamente dagli occhi quel velo che *fino a quel punto me gli avea sì fortemente ingombrati*, io feci *con me stesso un solenne giuramento:* che non risparmierei *oramai* né fatica né noia nessuna per mettermi in grado di sapere la mia lingua quanto uomo *d'Italia*. E a questo giuramento mi indussi, perché mi parve che se io mai potessi giungere una volta al ben dire, non mi dovrebbero mai poi mancare né il ben *ideare*, né il ben *comporre*. *Fatto il giuramento, mi inabissai nel vortice grammatichevole, come già Curzio nella voragine, tutto armato, e guardandola* ».

Se alcuni ampliamenti, come quello della frase iniziale, valgono soltanto a dare maggior ricchezza e finitezza all'immagine, il testo primitivo appare trasfigurato dove la nuda espressione *feci in me giuramento* si muta nella frase volutamente ampia e numerosa, a dire la baldanza combattiva del giovane: *feci con me stesso un solenne giuramento;* e in luogo della facile metafora *mi vi gettai a occhi chiusi* il revisore trova felicemente un'iperbole epica e guerriera, dove egli sorride compiaciuto di quel suo ardimento giovanile; mentre il peregrino epiteto *grammatichevole*, con la sua ben dosata coloritura spregiativa, suggerisce il senso di sicurezza, spoglio di alterigia, con cui il giovane aspirante tragedo entrava in quella impresa, sentendosi di più alta statura che i grammatici dai quali pure attendeva ammaestramenti e consigli. Ed è curioso anche notare che il prosatore accorto accompagna l'impresa del nuovo Curzio con una sorta di divertimento ritmico, quasi su tempo di marcia, in cui squillano a distanze ben calcolate le tre sdrucciole: *grammatichevole... voragine... guardandola.*

Più oltre, dove l'autore parla dei suoi vari tentativi letterari e metrici d'allora, un'aggiunta felice sottolinea il fervore di fede del giovane principiante:

A: « Ed andava tentando di porre in versi le diverse fantasie che mi passavan pel capo, e ogni genere e ogni metro tentava, e in tutti mi fiaccava le corna e l'orgoglio ».

B: « Perciò, ogni qualunque pensiero mi cadesse nella fantasia, mi provava di porlo in versi; ed ogni genere ed ogni metro andava tasteggiando, ed in tutti io mi fiaccava le corna e l'orgoglio, *ma l'ostinata speranza non mai* ».

Il testo primitivo notava crudamente le ricorrenti delusioni del neo-scrittore ne' suoi tentativi falliti; la redazione definitiva tempera quella crudezza dando rilievo, per contrapposto, all'indomita speranza.

Come abbiamo visto altrove, c'è qui qualche luogo dove la passione polemica (che si appunta di preferenza contro la Francia e ogni cosa francese) si fa più acerba e intransigente; ma la polemica nulla toglie all'efficacia della narrazione evocativa:

A: « Non riflettei allora che in que' monti troverei quel maladetto francese che io andava sfuggendo ».

B: « Io, *benché riflessivo di natura, talvolta pure sconsiderato per impeto*, non riflettei nel prendere quella risoluzione, che in quei monti *mi tornerebbe fra i piedi* la *maladettissima* lingua francese, che con sì giusta e necessaria ostinazione io m'era proposto di sfuggire sempre ».

A: « Ma non ho mai potuto patir versi francesi, né quando non sapea cos'è verso, né dopo che credo di saperlo ».

B: « Ma neppur dappoi ho potuto *ingoiar mai la cantilena metodica muta e gelidissima* dei versi francesi, che non mi sono sembrati mai versi; né quando non mi sapea che cosa si fosse un verso, né quando poi mi parve di saperlo ».

La passione polemica suggerisce nel primo luogo non solo l'intensificazione dell'epiteto, col passaggio dal positivo al superlativo (una « costante » della revisione), ma anche un'immagine volutamente plebea: *mi tornerebbe fra i piedi;* e nello stesso tempo il poeta inserisce qui un richiamo alla singolare coesistenza di opposti, caratteristica del suo temperamento, che egli ha notata anche altrove: « *benché riflessivo di natura, talvolta pure sconsiderato...* ». Nel secondo luogo la passione polemica accende l'estro dello scrittore; ma la nuova immagine introdotta nel testo: « *la cantilena metodica muta e gelidissima* » non è dettata da un artificio polemico: nasce da una schietta impressione di lettore appassionato, che avverte nel verso tragico francese una forma espressiva in tutto estranea al suo sentire e al suo gusto (1).

Epoca quarta, cap. 4°, terzo capoverso.

L'autobiografo ricorda le ragioni per cui non volle, nel 1777, sposare una signorina pisana della quale si era « quasi mezzo invaghito ».

A: « Ma la gloria mi s'era pur già talmente attraversata nel cuore e nel capo, che amore non vi poteva entrar più, se egli non passeggiava con essa come amico e come secondo. Io avea già riflettuto abbastanza al mio stato, per vedere che con moglie e figli non si stampava certamente libri di qualche vaglia in Torino; onde passai Arno, e mi trovai in Siena ».

B: « *Ma ott'anni di più ch'io m'aveva, e tutta l'Europa quasi ch'io avea o bene o male veduta,* e l'amor della gloria che m'era entrato addosso, e la passion dello studio, *e la necessità di essere o di farmi libero, per poter essere intrepido e veridico autore, tutti questi caldissimi sproni mi facean passar oltre, e gridavanmi ferocemente nel cuore che nella tirannide basta bene ed è anche troppo il vivervi solo, ma che mai, riflettendo, vi si può né si dee diventare marito né padre.* Perciò passai l'Arno; e mi trovai *tosto* in Siena ».

Le brevi notazioni di *A* quasi più non si riconoscono nel testo definitivo. Abbandonato il concetto della necessaria subordinazione dell'amore alla gloria (nel capitolo seguente l'Alfieri parlerà del « degno amore » destinato ad allacciarlo per sempre; e lo porrà fra i valori più alti della sua vita, con pari dignità, a fianco dell'amor della gloria), il poeta dà fortissimo rilievo alla sua convinzione, già asserita nella *Tirannide*, del celibato necessario per chi voglia, sotto un governo tirannico, farsi « intrepido e veridico autore »; e insieme con l'amore della gloria pone alle radici di questa sua persuasione l'aver veduto, ne' suoi viaggi, le serve condizioni dell'Europa tutta. È facile avver-

(1) Nello stesso capitolo, più sotto, è da notare un ritocco la cui validità espressiva è stata rilevata dal Fubini: « quei dieci anni continui di incallimento nell'ozio il più marcido » divengono in *B*: « quei quasi dieci anni continui d'incallimento nel più vituperoso letargico ozio ».

tire in questo ampio periodo, nel testo definitivo, un impeto oratorio che dà un certo colorito aulico al discorso (« e gridavanmi ferocemente nel cuore... », dove *ferocemente* è un elegante richiamo al latino *ferox*); ma anche qui la maggior sostenutezza del discorso è dettata da spontaneo gusto di scrittore, che vuole adeguare lo stile all'altezza dell'argomento.

La chiusa dell'ampio capoverso contiene una preziosa confessione autobiografica:

A: « ... ché non ho mai goduto dell'intero esercizio delle mie facoltà intellettuali, se non quando mi son trovato appoggiato ad altro ente. Ché senza un tale appoggio, guardandomi come inutile a tutti, e caro a nessuno, gli accessi di malinconia e di disgusto d'ogni cosa eran tali e sì spessi, che io passava alle volte delle settimane senza volere né potere aprir libro ».

B: « Né mai io ho goduto dell'intero esercizio delle mie facoltà intellettuali *e inventive*, se non se quando il mio cuore si ritrovava *ripieno e appagato*, e l'animo mio per così dire appoggiato *o sorretto da un qualche ente gradito e stimabile*. Che all'incontro *quand'io mi vedeva senza un sì fatto appoggio quasi solo nel mondo*, considerandomi come inutile a tutti e caro a nessuno, gli accessi di malinconia, *di disinganno* e di disgusto d'ogni *umana* cosa eran tali e sì spessi, ch'io passava allora *dei giorni interi* e anco delle settimane senza né volere né potere *toccar libro né penna* ».

Il revisore, nel testo definitivo, ha sottolineato romanticamente il conforto e l'impulso vitale che l'amore e l'amicizia elargivano al suo spirito; e, per contro, l'accasciamento e il senso desertico della vita da cui egli era preso quando quel conforto e quell'impulso gli venivano meno. Si noti sopra tutto la poetica aggiunta *quasi solo nel mondo;* e si veda com'è accresciuta di intensità la frase finale: « senza né volere né potere *toccar libro né penna* ».

Tra cotesti due luoghi si colloca, nell'ampio capoverso, l'eloquente elogio dell'amico senese, il Gori: anch'esso ampliato e approfondito in *B*, con evidenti richiami di pensieri e di affetti al dialogo *La virtù sconosciuta;* elogio che apre la via all'accorata confessione finale.

Epoca quarta, cap. 8°, *i capoversi dal quinto all'ottavo.*

L'autore ricorda il suo incontro con la donna amata in Roma, nel febbraio del 1781; la sua costretta partenza per Napoli, e la sua dimora in quella città tra il febbraio e il maggio di quell'anno.

A: « Giunsi, la vidi, oh Dio, mi si spacca ancora il cuore pensandovi, la vidi dietro la doppia terribile grata; ma dietro a tal grata la vidi pure più libera che al fianco dell'incessante tiranno. Pur ch'ella ripigliasse a poco a poco salute, e respirasse una più pura aura, potesse almeno sospirar sola, e libera, non mi pareano più duri e crudeli gli orribili miei tormenti di lontananza ».

B: « Giunsi; la vidi (oh Dio, mi si spacca ancora il cuore pensandovi) la vidi prigioniera *dietro una grata, meno vessata però che non l'avea vista in Firenze*, ma per altra cagione non la rividi meno infelice. *Eramo in somma disgiunti; e chi potea sapere per quanto il saremmo? Ma pure, io mi appagava piangendo* ch'ella si potesse almeno a poco a poco ricuperare in salute; e pensando ch'ella potrebbe *pur respirare un'aria più libera, dormire tranquilli i suoi sonni, non sempre tremare di quella indivisibile ombra dispettosa dell'ebro marito, ed esistere in somma;* tosto mi pareano e men crudeli e men lunghi gli orribili giorni di lontananza, a cui mi era pur forza di assoggettarmi ».

L'autore svolge, in *B*, i temi affettivi del testo primitivo, dando, in un luogo, al suo nuovo testo il tono e il colorito delle rime d'amore: « ... e chi potea sapere per quanto il saremmo? Ma pure, io mi appagava piangendo... ». E anche ci dà una caustica mordace figurazione, sostituendo all'*incessante tiranno* (dove è da notare l'accentuata aulicità dell'epiteto, di significato ambiguo) (1) la *indivisibile ombra dispettosa dell'ebro marito:* che non è meno letterario, ma è assai più estroso e colorito.

Quando ragioni di psicologia o d'arte non lo richiedono, il poeta non s'impunta ad elevare il suo stile; anzi, a volte procede in senso opposto. Si veda come, sul principio, l'enfatica espressione: *la vidi dietro la doppia terribile grata* si fa in *B* più familiare e piana: *la vidi prigioniera dietro una grata.*

A: « Così strascinandomi, e cavalcando per quei be' luoghi di Posillipo, di Pozzuoli, di Baia, e Caserta, e Capova, e che so io (2), sempre solo, passai il marzo, e l'aprile e parte di maggio ».

B: « *E me n'andava sempre solitario cavalcando per quelle amene spiagge di* Posillipo e Baia, o verso Capova e Caserta, o altrove, *per lo più piangendo, e sì fattamente annichilato, che col cuore traboccante d'affetti non mi veniva con tutto ciò neppur voglia di tentare di sfogarlo con rime.* Passai in tal guisa il rimanente di febbraio, sin al mezzo maggio ».

La prosaica notazione dei fatti, che è in *A*, si muta in una figurazione di schietto gusto alfieriano, dove trova espressione il tema della solitudine e dell'annichilamento morale.

---

(1) *Incessante* parrebbe da intendere come un latinismo: che tormenta, che assale con ingiurie; o forse: che non si ritrae mai, che non dà tregua. Ma anche in quest'ultimo significato, detto di persona, è letterario e inconsueto.

(2) Si noti, in *A*, la curiosa zeppa: *e che so io;* che denuncia il carattere provvisorio del testo: come in certe pagine dello *Zibaldone* leopardiano, che riappaiono poi trasfigurate nell'elegantissima prosa delle *Operette morali*. Trascrivendo da una minuta precedente, avrebbe il poeta conservato un inciso così banale e goffo? Esiguo ma non trascurabile indizio in favore della tesi tradizionale: che il ms. 13 della Laurenziana sia una prima stesura.

Epoca quarta, cap. 10°, *sestò, settimo e ottavo capoverso.*

Nel maggio dell'83 il poeta è costretto a lasciare Roma, allontanandosi dalla sua donna, dopo due anni felici.

A: « Tardai ancora per tutto aprile, ma poi non mi potendo il cuore di vedere più a lungo esposta a nuove scene una persona sì cara, la lasciai finalmente il 4 di maggio 1783; separazione di cui non ho mai provata la più terribile, essendo incerte le speranze e lontane... ».

« In quei due anni di Roma avea tratto una vita beata. La villa Strozzi alle terme Diocleziane mi avea prestato un delizioso ricovero. Ci stava la mattina intera studiando, e un tal po' cavalcando per quelle solitudini della Roma deserta; poi ne scendeva per pranzo, o la sera, ne' giorni che tornava il cognato, e la sera alle dieci, al più tardi alle undici io era ritirato nella mia tranquillissima villetta fatta apposta per lo studio; luogo di cui la memoria mi sarà sempre cara e dolorosa ad un tempo ».

« Lasciata dunque in tal modo la mia donna, i miei libri, la mia pace, e tutto me stesso in Roma, ne partii quasi stupido e insensato... ».

B: « *Il dì quattro di maggio dell'anno* 1783, *che sempre mi sarà ed è stato finora di amarissima ricordanza*, io mi allontanai adunque da quella più che metà di me stesso. E di quattro o cinque separazioni che mi toccarono da essa, questa fu la più terribile per me, *essendo ogni speranza di rivederla pur troppo* incerta e lontana... ».

« Nei due anni di Roma io avea tratto una vita *veramente bella*. La villa Strozzi, posta alle terme Diocleziane, mi avea prestato un delizioso ricovero. *Le lunghe intere mattinate* io ve le impiegava studiando senza muovermi punto di casa se non se un'ora o due cavalcando per quelle solitudini *immense*, che in quel *circondario disabitato di Roma invitano a riflettere, piangere e poetare*. La sera scendeva nell'abitato, e ristorato dalle fatiche dello studio con l'amabile vista di quella per cui sola io esisteva e studiava, me ne ritornava poi contento *al mio eremo*, dove al più tardi all'undici della sera io era ritirato. *Un soggiorno più gaio e più libero e più rurale, nel recinto d'una gran città, non si potea mai trovare; né il più confacente al mio umore, carattere ed occupazioni. Me ne ricorderò, e lo desidererò, fin ch'io viva* ».

« Lasciata dunque in tal modo la mia *unica* donna, i miei libri, la villa, la pace e me stesso in Roma, *io me n'andava dilungando in atto d'uomo quasi stupido ed insensato* ».

Nel primo capoverso, la collocazione della data al principio, con enunciazione più distesa e quasi solenne (*Il dì... dell'anno...*) le dà, nel testo definitivo, un rilievo assai più forte e fa apparire quella data come incisa dolorosamente nel cuore del poeta. E in relazione con questo ritocco iniziale appare suggerita da motivi di coerenza espressiva la coloritura poetica della frase che è aggiunta in *B*: *sempre mi sarà ed è stato finora di amarissima ricordanza*. Alquanto enfatica ed impettita è l'espressione che segue: *da quella più che metà di me stesso* (in luogo del semplice ed affettuoso: *da una persona sì cara*): ma si attribuisca cotesta correzione all'ingenuo proposito di nobilitare il proprio dire per rendere più degno omaggio alla donna amata.

Il vigile gusto del poeta lo trattiene dall'accentuare in seguito la sostenutezza del suo discorso; che anzi, poco più sotto, alla frase poeticamente intonata e numerosa: *essendo incerte le speranze e lontane* si sostituisce un giro di parole più familiare e piano: *essendo ogni speranza di rivederla pur troppo incerta e lontana.* Analogamente, nel secondo capoverso, alla figurazione solenne e austera, che lascia il paesaggio in una poetica indeterminatezza: *cavalcando per quelle solitudini della Roma deserta* ne è sostituita un'altra deliberatamente più « prosaica » e più aderente alla concreta realtà dei luoghi di cui il poeta discorre: *per quelle solitudini immense, che in quel circondario disabitato...* (dove tuttavia l'epiteto *immense* suona alquanto enfatico). Ed ancora: alla chiusa sostenuta e numerosa del capoverso, in *A*: *luogo di cui la memoria...* il revisore sostituisce in *B* una frase che ha la dimessa quotidianità dello stile epistolare: *Me ne ricorderò, e lo desidererò, fin ch'io viva.* E a questa piana e familiare conclusione egli ha preposto, coniandola *ex-novo*, una breve serie di notazioni che hanno un gradevole sapore realistico nell'accenno al paesaggio (« *Un soggiorno... più rurale, nel recinto d'una gran città*»), e nel riferimento discreto alla propria indole raccolta e solitaria.

All'inizio del capoverso seguente, a parte la sottolineatura reverente e affettuosa che è nell'aggiunta: « la mia *unica* donna », lo scrittore aggiunge una poetica coloritura alla secca e pur espressiva frase: *ne partii quasi stupido e insensato*, integrando: *io me n'andava dilungando in atto d'uomo quasi stupido e insensato;* che suggerisce la pena crescente di chi è costretto ad allontanarsi da cose e persone care e nel suo cammino vede interporsi tra quelle e sé una sempre più lunga e penosa distanza.

Epoca quarta, cap. 12°, *terzo e quarto capoverso.*

È il passaggio del Moncenisio, con una carovana di quattordici cavalli pregiati, acquistati in Inghilterra, nell'aprile del 1784.

Limito il raffronto ai luoghi più notevoli:

A: « Il passo dell'Alpe fra Laneborgo e Susa mi costò molta fatica, a ben ordinarlo, perché non succedesse disgrazia, stante la strettezza e malagevolezza di quella via rompicollo ».

B: « *Ma la più ardua ed epica impresa mia con quella carovana* fu il passo dell'Alpi fra Laneborgo e la Novalesa. *Molta fatica durai nel ben ordinare ed eseguire la marcia loro,* affinché non succedesse disgrazia nessuna *a bestie sì grosse e piuttosto gravi,* in una malagevolezza *sì grande* di quei rompicolli di strade ».

Una certa sostenutezza è data al discorso, di proposito, dalla correzione iniziale: *Ma la più ardua ed epica impresa...*: con un compiacimento tra serio e sorridente. Dopo di che appare in tutto giustificata da ragioni di coerenza stilistica l'inversione che il poeta intro-

duce, in *B*, all'inizio del periodo sintattico seguente: *Molta fatica durai...:* con la sostituzione dell'eletto *durai* al familiare *mi costò*. E interamente nuovo è, in *B*, il raffronto scherzoso tra la sapienza tecnica del tragedo e la sua perizia di capo-carovana: « E chi la vorrà pur leggere, badi un po' s'io meglio sapessi distribuire la marcia di quattordici bestie fra quelle Termopile, che non i cinque atti d'una tragedia »: dove il letterario richiamo alle Termopili accentua la coloritura « tra gioviale e ironica » dell'aggiunta.

A: « Io, come il generale, veniva ultimo, cavalcando il leggiero Frontino, ed avea meco due pedoni leggieri, che quasi aiutanti di campo andavano dalla coda alla testa a portare i miei ordini. Giunti così in cima del monte, quando si fu allo scendere, mossa in cui i cavalli sempre più si rallegrano, e affrettano il passo e sconsiderati saltellano, mutai il mio posto; e mi posi primo primo in testa e a piedi, perché la scesa riescisse lentissima, e posi i cavalli più grossi e gravi in testa per più ritardarla, dovendosi tutti sempre seguitare senza interruzione altra che la dovuta distanza. Così scendendo a oncia a oncia, e ciascun palafreniere guardando ai piedi de' suoi cavalli anteriori, non si sferrarono che quattro piedi, e subito riferrati essendo, si proseguì; e giunsi alla Novalesa senza avere un sol piede guasto, e nessunissimo zoppo ».

B: « Io, poi, come *capo dell'espedizione*, veniva ultimo, cavalcando *il più piccolo e il più leggiero de' miei cavalli, Frontino, e mi tenea alle due staffe due aiutanti di strada, pedoni sveltissimi*, ch'io mandava dalla coda *al mezzo* o alla testa, *portatori de' miei comandi. Giunti in tal guisa felicissimamente* in cima del Monsenigi, quando poi fummo allo scendere in Italia, mossa in cui sempre i cavalli si sogliono rallegrare, e affrettare il passo, e *sconsideratamente* anche saltellare, io mutai di posto, e *sceso di cavallo* mi posi in testa di tutti, a piedi, scendendo ad oncia ad oncia; e per maggiormente anche ritardare la scesa, avea posti in testa i cavalli i più gravi e più grossi; *e gli aiutanti correano intanto su e giù per tenerli tutti insieme* senza intervallo nessuno, altro che la dovuta distanza. *Con tutte queste diligenze* mi si sferrarono nondimeno tre piedi a diversi cavalli; *ma le disposizioni eran sì esatte*, che immediatamente il maniscalco li poté rimediare, e tutti giunsero sani e salvi alla Novalesa, coi piedi in ottimo essere, e nessunissimo zoppo ».

Le correzioni e le aggiunte mirano anche qui a dare più movimento e colore alla narrazione (*il più piccolo e il più leggiero... e mi tenea alle due staffe*); e maggior rilievo alla figura dominante del « capo dell'espedizione » (*io mutai di posto, e sceso di cavallo... e gli aiutanti correano intanto su e giù*); oppure ad illuminare di un compiaciuto sorriso l'*epicità* dell'impresa, facendo più sostenuta e rotonda l'espressione: *Giunti in tal guisa felicissimamente...* Notevole è anche la scomparsa di quel *subito riferrati essendo*, dove l'uso letterario del gerundio stride a contatto col termine tecnico *riferrati*. Vi si sostituisce un più ampio e sciolto giro di parole, a cui la riapparizione del *maniscalco* (che avevamo perduto di vista!) aggiunge determinatezza ed evidenza realistica. (*continua*)

GIUSEPPE G. FERRERO

DUE LETTERE INEDITE DELL'ABATE DI BREME A DIODATA SALUZZO

Queste lettere, scritte da Ludovico di Breme (1) a Diodata Saluzzo, insieme ad altre indirizzate all'Abate Tomaso Valperga di Caluso, furono conservate dal Conte Coriolano Malingri di Bagnolo (2) a Bagnolo Piemonte: a lui la poetessa lasciò, in segno di riconoscenza, la sua biblioteca e le proprie carte.

Sorge spontanea una domanda: come mai egli non le pubblicò nelle *Poesie Postume di Diodata Saluzzo Contessa Roero di Revello aggiunte alcune lettere d'illustri scrittori a lei dirette,*

---

(1) Ludovico di (e non DI) Breme, perchè così egli firmava e tale resta l'uso in Piemonte. La Contessa Diodata Roero di Revello n. Saluzzo, era imparentata con lui da parte della madre Teresa Saluzzo nata di Breme. Le fondamentali notizie sul Breme sono date nella nota introduzione alle *Polemiche*, dal Calcaterra (Torino Utet, 1923). A titolo di curiosità uniamo questi dati biografici dell'Abate, inviati dal fratello Filiberto alla Contessa Eufrasia di Masino:

Madame: Voici la note que vous m'avez fait l'honneur de me demander. Né en 1780. Entré dans l'état ecclésiastique au commencement de 1799. Il suivit le cours de philosophie au séminaire de Turin pendant l'année scolastique de 1799 au 1800. Il suivit en 1802 deux espèces d'académies ecclésiastiques sous la direction d'un savant professeur, pour suppléer aux études théologiques supprimés au retour des Français. Ordonné prêtre au commencement de 1806. Etabli a Milan dans l'été de la même année. Nommé aûmonier de la Cour d'Italie et vicaire G.l. de la g. de Aûmonerie en 1808. Sous gouverneur des pages en 1809. Il conserva cette charge jusqu'a la suppression de la maison des pages en Août 1814. Revenu a Turin à la fin de Février 1820. Decédé le 15 août de la même année. Je profite ecc. Philibert de Breme.

(2) Coriolano Malingri di Bagnolo (1790-1855) fu il « discepolo prediletto » di Carlo Boucheron, come disse Baccio Dal Borgo nella necrologia dell'insigne maestro dell'ateneo torinese (Pisa, Nistri 1838), e lavorò per quasi tutta la vita in traduzioni greche di mole. È ingiusto, quindi, valutarne la figura attraverso il *Teatro Tragico* (Torino G. Balbino 1830) e *I Sacramenti* (Torino, Chirio e Mina 1837) come fa il Mazzoni valendosi per lo più di un giudizio come quello del Brofferio (G. Mazzoni, *Storia lett. d'Ital.: l'Ottocento*, Milano 1913, p. 692, pagg. 381 e 437). Accanto alle Argonautiche di Apollonio Rodio, al Ratto d'Elena di Coluto Tebano e ai Versi d'Oro di Pitagora (Torino, Pomba 1835), al Carme Orfico delle gemme (postumo, Torino, Bona 1878) e alle Commedie di Aristofane (Torino, Marzorati 1850) tradusse pure una scelta di romanze popolari di Greci moderni (Torino, Chirio e Mina 1839) che possono essere interessanti. Non lo è ormai più la versione di sette tragedie di Corneille, alcune delle quali furono rappresentate. Cfr. *Necrologio* di C. M. di Bagnolo del Sauli sulla « Gazz. Piem. » N. 161, 3 Luglio 1855.

stampate, com'è noto, nel 1843? L'accostamento delle lettere dell'Abate di Breme che già vi si trovano con quelle che ora pubblichiamo sarebbe stato particolarmente significativo, dato che le prime furono scritte nel 1816 (1), l'anno delle polemiche intorno agli articoli di Madame de Staël, le seconde nel 1818, l'anno in cui esce il « Conciliatore ». Probabilmente il Conte di Bagnolo le mise in disparte, perchè gli parve che potessero stonare nel coro universale di lodi che Glaucilla Eurotea-Dafne ebbe la ventura di sentire per tutta la vita, una vita d'altronde molto triste, sotto altri aspetti. La stonatura è lieve, perché Ludovico di Breme si professa sempre fervido e rispettoso ammiratore (2) di colei che, a suo avviso, ha tratto tante bellezze dalla fonte romantica. Ma il rimprovero c'è: « guai a chi non si professa chiaramente d'un partito! » aveva esclamato nel 1814 (3) ed ora, semmai, il suo gusto per le posizioni nette è aumentato. Egli, perciò, non comprende le incertezze della Poetessa, che pare preferire un facile trionfo letterario attraverso quell'amorfo centone che è il « Ricoglitore » del Bertolotti, ricettacolo di coloro che « pensano o spensano », al rischio e all'impegno morale e politico della collaborazione con il « Conciliatore » (4). In queste incertezze della Contessa di

---

Egli ebbe una devozione per la Contessa Saluzzo veramente filiale, e confortò la triste vecchiezza di lei con un caldo ambiente familiare e con ogni assistenza possibile. (E. MALCOVATI, *Lettere inedite della Contessa Diodata Saluzzo Roero di Revello*, Ist. Lomb. di Scienze e lettere, Milano 1957). Quando essa morì raccolse le *Poesie postume di Diodata Saluzzo Contessa Roero di Revello aggiunte alcune lettere d'illustri scrittori a lei dirette*. Torino, Chirio e Mina 1843.

(1) Il confronto fra le tre lettere del 1816 (*in Poesie Postume* pp. 569-577) e le due del 1818 che presentiamo, è certamente interessante. L'importanza delle prime, sottolineata da M. FUBINI, *Romanticismo Italiano*, Bari 1953 pp. 13-16, deve essere valutata tenendo presente appunto le polemiche fra le quali il *Discorso* bremiano prenderà posto non più dedicato alla Contessa Saluzzo, ma concluso ciononostante con una sua poesia. V. G. MUONI, *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al Romanticismo in Italia*. Milano, 1902.

Il trattatello: *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani, Discorso di Ludovico di Breme figlio*, Milano, Giegler 1816 fu ripubblicato, come è noto, da Carlo Calcaterra in Ludovico di Breme, *Polemiche*, Torino 1923, insieme alle *Osservazioni al Giaurro di Lord Byron* e alle *Postille al Londonio;* ed anche dallo stesso in *I Manifesti Romantici del* 1816, Torino 1951, pp. 77 seg.

(2) Cfr., per es. la lettera (Arch. Malingri) del Breme al Caluso del 27 novembre 1809: « Alle persone cui sono state destinate le altre (memorie matematiche) voglio essere in persona l'apportatore, come pure al Cav. Monti delle poesie di Madama di Revello ». D'altra parte la Contessa è sempre fra le prime persone a cui fa giungere le sue poesie (31 agosto 1812) ed egli l'accoglie con entusiasmo quando essa passa da Milano (25 maggio 1813).

(3) Lettera del Breme al Caluso (loc. cit.) del 28 giugno 1814.

(4) Eppure essa figurava fra i primi abbonati del « Conciliatore » v. l'elenco a p. L dell'Introd. al « Conciliatore » a cura di V. Branca, Firenze 1954 vol. I.

Saluzzo, che già nel 1816 si erano manifestate a proposito del *Discorso* dibremiano e nelle *certezze* che il suo corrispondente le oppone, ci pare consista principalmente l'interesse di queste poche pagine.

La prima lettera fu scritta per un motivo di per sé insignificante: il Pellico, recensendo il *Child Harold's Pilgrimage* sul « Conciliatore », cita un brano della Saluzzo, già ricordato da Breme e da Byron, senza menzionarne l'autrice, la quale ne fa vivaci quanto giuste rimostranze.

Le scuse del foglio azzurro sono presentate dall'Abate in veste, afferma egli stesso, di *fondatore* del giornale. La precisazione è importante: la sua corrispondente avrebbe avuto infinite possibilità di smentirlo.

Anche l'accenno al Monti e alla sua « solenne bassezza », può essere di qualche interesse, specie se si tiene presente una lettera scritta da Giuseppe Acerbi qualche giorno prima, e se si scorre la corrispondenza fra il Breme e il Caluso della quale si è fatto cenno, dove la sua indulgenza verso l'instabile Poeta appare inesauribile.

Nella seconda lettera Ludovico di Breme, dispiaciuto appunto perché la Contessa Saluzzo rifiuta una Novella al Conciliatore con argomenti che — secondo lui — denotano tutta un'impostazione errata del concetto di letteratura, trova accenti nobilissimi, per spiegare che la questione è, invece, squisitamente morale: « Io vo' che sappia che agli occhi miei non esistono *sette letterarie*, ma bensì sette morali. Chi non estende la sua vista più in là della così detta fin qui *bella letteratura* non può mai a parer mio aver per sé la ragione, neppure in fatto di letteratura ». Chi sceglie il giornale di battaglia sceglie tra l'egoismo dell'oggi e l'arduo consenso di coloro che capiranno domani, tra la letteratura che è parola e la letteratura che è azione.

Non c'intendiamo, dice il Breme alla Saluzzo, « appunto per la diversa maniera di considerare l'esercizio letterario ».

Quali sono queste due maniere? la classica e la romantica? No certamente, se entrambe vengono considerate appunto come maniere. In tal senso egli non è romantico. I conformisti, i Bertolotti, i facili divulgatori (« sa Iddio se siano né classicisti, né romantici, né altro di sincero al mondo ») perseguitano in lui « l'uomo che pensa da per sé e che ha rinunziato a tutti gli appoggi e a tutti i soccorsi altrui, per mantenersi nel diritto di

denunziare i mariuoli e i mezzani delle lettere, e consacrare all'Italia quell'unico genere di coraggio a cui non possono opporre ostacolo né le tirannidi attuali, né la viltà dei tempi, né le vanità individuali » (1).

Ideali altissimi, ideali incompresi dai lodatori dei grandi del passato che perseguitano nel presente « chi recò dalla culla una favilla di egual fiamma », ideali derisi — come dice Breme — dai Sapienti, i pedanti, gli accademici, i mariuoli, i Frati le dame e da tutta quella gente che tien dietro alla consuetudine e che per questo aveva già voltato le spalle al Beccaria. Anche i grandi uomini del '700 infatti seppero sdegnare il facile plauso della massa, e avanzare faticosamente con i tempi e con i migliori: « Caffé », « Conciliatore » poi « Antologia », momenti di un unico dialogo di élites coscienti della propria responsabilità, avranno un giorno quel riconoscimento che fu loro negato: « ... e se gli italiani si scalderanno un giorno ai raggi del vero, i nostri nomi saranno ricordati con quel senso di gratitudine che ispira la memoria di chi pose il primo la mano all'opera, e si chiamò sul capo tutte quante le ire e i risentimenti ».

Diodata Saluzzo non ha compreso. Il suo « Romanticismo » fu, dunque, solo un mito, necessario ai romantici? parrebbe di sì, se si confronta il rifiuto del 1816 alle insistenze dell'Abate di Breme con questo, più grave. Comunque, il linguaggio dei giovani non era più il suo. Eppure si trattava di scegliere davvero fra l'ecclettismo alla Bertolotti e la sintesi-dialogo alla Breme. Si trattava di pensare seriamente, come è detto in queste lettere con tanta dolorante tenerezza, alla « civile pubertà di questa madrigalesca Italia ».

AURELIA OREGLIA D'ISOLA.

(1) Quando parla di sé Ludovico di Breme raggiunge toni di grande elevatezza e sincerità. Egli riprende qui qualcuno dei motivi del *Grand Commentaire sur un petit article, par un Vivant remarquable sans le savoir, ou réflexions et notices générales et particulières à propos d'un article qui le concerne dans la biographie des vivans*, Genève, J. J. Paschoud 1817.

Signora Contessa Chiarissima,

Non già ch'io m'aspettassi l'onore d'una lettera di V. S. Chiarissima, ma mi figuravo che la infedele citazione di cui Ella si lagna, le sarebbe stata ripetuta, o che letta forse l'avrebbe, e mi doleva assai che le ne avesse a tornare la minima pena. L'autore dell'articolo si giustificò meco dicendo che Lord Byron non fa menzione di persona recando quel passo, ch'ei tolse la citazione da Byron, e, ricordandosi in confuso d'averla veduta originariamente nel mio *discorso*, pensò di rimandare a quello il lettore dell'articolo suo (1). Lo stesso soggiunse che, le parole di V. S. essendo ivi mozzate e sopresso il nome di Monti, dovea sembrarle più rispettoso il non attribuirle a Lei, ad evitare un più forte suo rimprovero. Ma perché mozzare, perché levar via Monti? Perché, perché Monti avea commesso in quello stesso giorno una solenne bassezza e tutta Milano ne parlava e non toccava al Concilia-

---

(1) L'espressione « l'infedele citazione » si riferisce ad una frase della Contessa di Saluzzo che ebbe davvero fortuna. Essa fu riportata da L. di Breme, da Byron, e, infine, nell'articolo incriminato, dal Pellico, sul « Conciliatore »:

a) L. di Breme, a conclusione del suo discorso *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* (Milano 1816) pubblicava come saggio di poesia romantica l'ode di Diodata Saluzzo intitolata « Le rovine ». Vi premetteva la frase famosa, tratta da una lettera della stessa Diodata: « Mi pare che in un paese tutto poetico che vanta la lingua la più nobile e insieme la più dolce, tutte le vie diverse si possano tentare, e che, sinché la patria di Alfieri e di Monti non ha perduto l'antico valore, in tutte essa dovrebbe essere la prima ». (In. L. di B. *Polemiche*, cit, p. 56).

b) Byron, fra il secondo e il terzo canto del Child Harold's Pilgrimage, in una lettera a John Hobhouse Esq. (Lord Broughton), si scusava di non aver intrapreso un excursus sulla letteratura ed i costumi d'Italia, come il viaggio di Aroldo pareva richiedere, ed era d'altronde nelle sue intenzioni. Tale gli pareva la confusione dei partiti in una nazione così eterogenea, « so dissimilar », che non gli restava che uscirne così: « It may be enough, then at least for my purpose, to quote from their (degli italiani) own beautiful language: Mi pare... ecc.» e ripeteva la citazione di Diodata Saluzzo, omettendo — come già noto — il nome dell'autrice. (*The complete Works of Lord Byron*, Paris 1937, pp. 131-132).

c) Pellico, a sua volta, riportava « questa bella citazione d'uno dei nostri scrittori » non solo omettendo anch'egli il nome della Contessa insieme a quello del Monti (v. nota seg.) ma rendendone meno evidente il riferimento con l'allusione a scrittori, come se si trattasse di uomo. Inoltre due anni ormai erano passati dalla prima citazione della frase di Diodata Saluzzo ed era logico quindi che essa non fosse riconosciuta. L'art. di S(ilvio) P(ellico) è intitolato *Child Harold's Pilgrimage*. By Lord Byron; *Pellegrinaggio di Child Harold*, canto 4°, di Lord Byron, Londra 1818, e comparve nel N. 23 del « Conciliatore », 19 novembre 1818. Vedi ed. cit. vol. I, pp. 371-373.

Di questo articolo il Pellico scrive al fratello Luigi: « l'articolo che annunzia il Child Harold è scappato per miracolo (alla Censura, ma cfr. p. 318) e dopo si è fatto un chiasso incredibile » (I. Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, Torino 1898, p. 312). Quanto al Monti pare che il Pellico dopo questa omissione sia rimasto in buoni rapporti con lui. Non vi sono poi accenni alla Contessa Saluzzo nelle lettere di Silvio Pellico di quel tempo.

tore di offerirgli incenso e di mostrarglisi benevolo (1). Ma Mylord Byron, e la Signora Contessa di Revello che non sanno di questa bassezza e che vogliono essere citati nella loro integrità?

Mylord e la Signora Contessa non se l'avranno a male di poi, e intanto non se la piglino col Conciliatore, ma con l'autore dell'articolo.

---

(1) La « solenne bassezza » del Monti è un nuovo ondeggiamento del non troppo stabile poeta. Tre giorni prima, infatti, il 30 novembre 1818, Giuseppe Acerbi scriveva a Giulio Perticari: « Monti legato col « Conciliatore » contro la « Biblioteca Italiana » (e ne ho le prove irrefragabili) non meritava più i sacrifici della mia imparzialità, e ch'io portassi in pace i rimproveri dei toscani. Vero è che Monti, veduto il cattivo esito del Conciliatore, ritirò col fatto quella promessa che aveva data con parole e con giuramenti. Cambiamenti soliti e connaturali a Lui! Se voi foste venuto a Milano... le cose si sarebbero forse accomodate fra noi » (*Epistolario di V. Monti, raccolto, ordinato e annotato* da A. Bertoldi vol. 5° Firenze 1930, p. 136; per l'ira del Monti contro la B. I., sulla quale fece leva il Conte Porro per orientarlo al Conciliatore v. I. Rinieri, cit. I p. 282).

Com'è noto, la posizione del Monti nei riguardi del foglio azzurro fu sempre poco chiara, ed il Pellico usò per lui parole assai più dure di L. di B. (v. V. Branca nell'Introduzione al « Conciliatore » ed. cit. p. XXIII); egli giunse a contraddirsi apertamente persino nello stesso giorno (*Epist. Monti* cit. p. 84-86 e anche 90), v. pure il parere del Borsieri: *Avventure lett.* in « Manif. Rom. » p. 214.

Anche l'Abate di Breme venerò Monti come l'ombra d'un grande poeta, e lo considerò, in quanto al resto, come un bambino: personalmente ebbe per necessità di cose relazioni continue e deferenti con il Monti, anche se superficiali: come presentazione di libri a personaggi celebri, gite (*Epist.* del Monti cit. 4° pp. 77 e 89), notizie che il B. gli dava sulla Contessa d'Albany ed altri (ibid. 4° p. 323, 5°) ecc., fu spettatore delle non sempre edificanti battaglie letterarie del Monti stesso, p. es. quella col Lattanzi (*Epistole inedite del di B. all'abate di Caluso*, fra le carte di C. Malingri di B. specialmente 23 giugno 1807: sono rare le lettere di questo epistolario che non fanno almeno menzione del Monti), ne ricercò la collaborazione per il « Messaggero delle Alpi », assicurando prudentemente tuttavia che « procederemo cauti abbastanza » (*Epistol.* Monti, 5°: p. 11), ma si urtò violentemente col Poeta durante le polemiche pro o contro la Baronessa de Staël nel 1816, quando il Monti, cercando di restare nell'ombra, suggerì all'Acerbi di non accettare l'articolo di difesa della Baronessa che B. avrebbe voluto pubblicare sulla Biblioteca Italiana (*Epistol.*, 4°, p. 299; a p. 300 è pubblicata pure la gelida richiesta del proprio manoscritto all'Acerbi da parte del B. Per tutta la questione v. G. Muoni, *L. di B.* ecc. cit. pp. 8-11 e 94). Nuovamente nel marzo 1818, Breme indirizza al Monti una lettera risentita, seppur contenuta nei limiti della sua naturale dignità, ritenendosi « offeso e non offensore », perchè « Ella Signor Cavaliere, mi appone a delitto alcune proposizioni generiche in materia di dottrine letterarie » e tali dottrine egli afferma di non averle professate mai. Voci calunniose avevano pure accusato di B. di aver criticato uno scritto di Giulio Perticari, genero del Monti (*Epistol.* cit. V, pp. 21-23), e di avere una « smania di celebrità » che il M., insieme a quelle dottrine, gli avrebbe poi rinfacciato pubblicamente. Questo non è contegno che un Veterano possa tenere verso un Coscritto, esclama il B. nell'aprile successivo, e, dallo sdegno, passa alla comprensione ed alla rispettosa tenerezza, quasi accusandosi e scusandosi: « Tutta la colpa mia è di aver camminato con qualche velocità e di essermi ridotto ad aspettar per tutto quel tempo li miei contemporanei in Italia » (Ibid. pp. 38-39). In generale anche l'atteggiamento dell'Abate di Breme verso il Monti fu, come quello dei suoi amici, improntato ad una larghissima indulgenza, alla quale egli aggiun-

Ecco Signora Contessa mia, il genuino dialogo ch'ebbe luogo allorché lessi anch'io stampata la citazione. Intanto V. S. se la piglia con me, e mi chiama *Editore* del giornale (1): s'io fossi l'editore, avrebbe tutte le ragioni di pigliarsela meco, ma il fatto sta ch'io rinunziai a questa briga fin da principio e che, *fondato* si può dire, ch'io ebbi il Giornale e riuniti strettamente nell'unico scopo che a me pare importante gli scrittori abituali di esso, mi scaricai sopra altri d'ogni speciale intervenzione sì nella orditura che nell'amministrazione del medesimo (2). I miei compagni abbondano di riguardi verso di me, ma per buona sorte non li estendono fino a sottopormi le citazioni in pie' di pagina. La disgrazia ha voluto che questa volta vi si commettesse un fallo che una previa mia occhiata avrebbe certamente evitato.

Certo sì che la di lei Novella di Gaspara Stampa (3) incontrò mol-

---

geva la spontanea ammirazione che soleva tributare con tanto slancio agli anziani ed ai grandi.

Fu, anzi, più indulgente dell'indulgentissimo Pellico, il quale, anche quando era tornato nelle grazie del Monti, così scriveva (Rinieri cit., p. 334): «...io mostro di non accorgermi della sua passata freddezza e vigliaccheria, e compatisco la dose immensa d'imbecillità che natura pose in un cervello di cui una parte fu così mirabilmente provvista d'ingegno e di bellezza».

(1) Editore del «foglio azzurro» fu, come è noto, il coraggioso Signor Ferrario (B. SANVISENTI, *L'atto di nascita del Conciliatore*, in «Arch. St. Lomb., S. VI, LIV, 1927).

(2) Questa affermazione è particolarmente importante. Diceva P. Giuria: «la fondazione di questo periodico si deve specialmente a Silvio Pellico» (*Silvio Pellico e il suo tempo*. Voghera, 1854, p. 114): resta vero piuttosto che il servizievolissimo Pellico ne fu il Cireneo (V. Branca, Introduzione al «Conciliatore, p. XXVI) e, con l'intelligente e pigro Borsieri che quand'era giovane diceva «è troppo presto» e quando fu vecchio «è troppo tardi» (giustificato però dalle crudeli vicende politiche che lo fecero «quasi un albero fulminato in sul nascere», come dice di sè) e che stese il programma del «Conciliatore». Ludovico di Breme ne fu il centro psicologico, come centro mondano e culturale di Milano apparve a Stendhal il palco di lui alla Scala. Ciò si spiega con quella sua capacità di amicizia, con l'ardore con cui professava le proprie idee, con la nobiltà del tratto ed anche con l'entusiasmo quasi febbrile che ne animarono la breve vita e che lo resero fondamentalmente *conciliatore* di tutti i gruppi se non *nella* almeno *attraverso* la sua persona. Se è vero, come sostiene V. Branca, che la conciliazione iniziale fra coloro che sentivano l'esigenza di una unità spirituale letteraria e nello stesso tempo morale, si verificò fra il Pellico, il Breme e il Borsieri e poi fra questo gruppo più irrequieto (quello del «Bersagliere», antecedente del «Conciliatore» e piccolo *Sturm und Drang*) e quello del Berchet-Manzoni, e poi, intorno ad esso, si unirono gli altri, del Rasori, degli ultra-liberali, del Romagnosi ecc., o invece se, come pensano altri (C. CALCATERRA, *I Manifesti Romantici*, cit. F. FORTI, *Rass. di studi sul Romanticismo* in questo *Giornale*, 133 pp. 262-279), essendo già amici Berchet e Breme dal 1816, all'epoca del *Discorso* e della *Lettera Semiseria*, ci fu — più che non un gruppo centrale — un generale unirsi di vari gruppi, nell'un caso e nell'altro è molto probabile che il centro-persona di essi fosse proprio l'abate di Breme. La precedente amicizia con Berchet se mai ne è una riprova. (Per i collaboratori v. «Conciliatore» ed. cit. III, p. 563).

(3) Uscì nel t. X, 1818 dello «Spettatore Italiano», p. 151, e fu pubblicata nel 1823 a Firenze insieme al «Castello di Binasco» e poi con le altre nel 1830 a Milano.

tissimo presso tutti quelli che hanno tatto e gusto sinceri e che sanno distinguere il bello genuino e il colorito della Natura, dall'artifizio convenzionale e dalla vana intarsiatura delle parole (1). A lei sembra *che dalla fonte Romantica si possono trarre di grandi bellezze:* mancomale, Signora Contessa! Ella dee convenire di ciò, Ella che tante ne ha già derivate da quella fonte (2). *Purché*, soggiunge V. S., *non si esca dai confini del vero:* anzi si propugna la necessità in cui ci troviamo di rientrare nel cammin del vero e di abbandonare quelle regioni d'un gelato entusiasmo artifiziale, che lascierebbe dubbio se l'ingegno umano sia *spoeticato* del tutto e non possa più far altro che ricopiar se stesso.

Tali novelle ebbero un'aspra recensione sulla « Biblioteca Italiana » di Torino, (1830, p. 176) che parlava addirittura di « un'altra sfortunata incursione del Romanticismo vestito da novelliere nei campi del bello » e di un « vero avvolto nel manto del ridicolo ». Tutto ciò addolorò profondamente la Contessa. (E. Malcovati, *Lettere inedite...* cit. p. 11). Certo a noi pure è un po' difficile vedere in questa novella « il bello genuino e il colorito della natura » tanti sono i salici piangenti, gli addii strazianti e i temporali! Intravvediamo anzi qualche « artifizio convenzionale » p. es. quando all'arrivo del fedifrago Collaltino di colpo Gaspara Stampa « spira l'anima afflitta » ai suoi piedi. Tuttavia alla fine D. S. riveste la personalità piuttosto scialba della protagonista con la propria melanconia e con i propri rimpianti.

(1) « Ce qu'il y a de vrai dans la nature ce ne sont point nos classifications arbitraires et tous les jours changeantes, c'est son langage universel... ».

Così afferma L. di Breme nel suo *Grand Commentaire* (*Grand Commentaire sur un petit article*, par un vivant remarquable sans le savoir, Genève 1817 p. 188). Inoltre anche l'uomo è natura (ibidem p. 111) e occorre farlo capire ai «nostri precettisti» « perchè la natura non ti ha già composto nella mira che tu imitasti lei in quel solo modo che lo intendi, *perché anche tu sei natura* e sei per di più il suo interprete, il suo rivale nell'ordine morale, sensitivo, immaginoso », *Discorso* in *Polemiche* p. 43 (Si noti in questo concetto della rivalità della natura per quanto riguarda la vita morale un'eco kantiana, ma di B. non conosceva Kant che attraverso M.me de Staël).

Anche il « Conciliatore » intendeva cogliere questa vitalità della natura (termine tipicamente vago per i romantici che in genere significa per essi tutto ciò che è suscettibile di divenire spirito) segnandone, però, i confini con la ragione « dentro i quali la natura continua ed essere sostanzialmente se stessa, quantunque si manifesti sotto differentissimi aspetti » (programma del « Conciliatore » del Borsieri, ed. cit. I° 1954, p. 8). Questa limitazione operata da una ragione che storicamente non si può più intendere in senso illuministico, non impedisce che l'universo creato dalla poesia nel campo di questa sempre inesauribile natura esterno-interna sia ben più portentoso e più vasto di quello che resta puramente esteriore, perché non mediato e illuminato dalla poesia (v. specialmente L. di B., *Osservaz. al Giaurro di Lord Byron* in *Polem.* p. 81). In conclusione, perciò « ove sia stabilita una ragione poetica moderna... noi, maestri già nell'imitazione di quegli *imitatori della natura* e precettori dell'Europa in quell'arte subalterna, faremo poi la prima comparsa campeggiando da assoluti originali ed esemplari in fatto di poesia *cristiano-europea* » (lettera del di B. alla Contessa Saluzzo in *Poesie postume* di Diodata Saluzzo Contessa Roero...ecc. a cura del C.te Coriolano Malingri di Bagnolo, Torino, 1843, p. 571).

(2) L. di B., infatti, riportando l'ode « Le rovine » di Diodata Saluzzo alla fine suo *Discorso*, che, come si è detto, non aveva potuto dedicarle, afferma senz'altro: « io non dubiterei di recare codesto componimento ad esempio di perfetta lirica romantica » (*in Polemiche*, p. 56). L'idea sembra del tutto infelice al Muoni: « Il

Se la S. V. si rivolgerà allo Spettatore onde pubblicare la sua novella (1), resterà necessariamente esclusa ogni mia cooperazione: il Conciliatore non ha nessuna affinità con quel centone, e Breme non può aver a che fare dove pon mano il più tristo e il più mariuolo fra tutti gl'imbrattacarta (2). Ho portato la pena di chi s'ostina a voler trarre dal fango i vili rettili nati a strisciarvi; ho potuto sembrare uno stupido, ma non mi è possibile di sembrar mai uom che pattuisce colla perfidia e colla più infaticabile malvagità. E per questo e per molte altre esperienze che mi ha toccato di fare, mi competerebbe il diritto di definire il così detto *uom ragionevole* un ente *essenzialmente vano ed ingrato*. Non già ch'io tenga il faccendiere dello Spettatore per uom ragionevole!

Se piacerà a V. S. Chiarissima ch'io prenda parte nella stampa del suo scritto, Ella mi onori di mandarmelo e questa sarà la volta che mi pregerò d'essere l'Editore del nostro giornale. A Lei tocca di decidere se la composizione sia di natura da comportare d'essere divisa

---

Breme incorniciando lo scialbo dipinto (dell'ode) con ori tanto brillanti, commetteva la più grande delle imprudenze, e tutto l'effetto dei pur giusti ed assennati suoi ragionamenti era compromesso da questa sortita dalla gran montagna delle vaste e nuove teorie di un sì minuscolo e risibile topolino » G. Muoni, *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a M.me de Staël*... cit. p. 58. Eppure, com'è noto, nel porre ad esemplare una composizione della Saluzzo il Breme aveva già avuto un predecessore nell'Abate di Caluso che è difficile tacciare d'improntitudine.

Comunque tutti, riguardo alla Contessa di Saluzzo sono più o meno fermi al giudizio del Mazzoni (*L'Ottocento*, cit. p. 410) che la dice « non così spiccatamente romantica da non potersene trattare tra i classicisti » e si limita a lodarne lo spirito patriottico sulle orme del Balbo (ibid. p. 44). Da queste lettere risulta che il problema dovrebbe essere impostato in un altro modo, cioè partendo dal fatto che essa fu considerata romantica dai romantici, i quali avevano bisogno di una poesia quale fu la sua.

(1) Nel « Raccoglitore » del 1819 (Milano, Fusi Stella e comp.; coll. V. e VI) non vi è traccia di questa novella. Nè vi è nel « Conciliatore ».

(2) L. di Breme manifesta qui verso lo « Spettatore » e verso D. Bertolotti la più violenta ira, come in una lettera al Perticari di pochi mesi prima, (pubbli. dal Pascucci in « Convivium » 1947 p. 575). Eppure da una parte, sullo « Spettatore » (T. X, 1818 pp. 113-143, ed. Stella) compaiono per la prima volta le *Osservazioni al Giaurro di Lord Byron*, operetta del di Breme, né mancano attestazioni di stima del direttore Bertolotti verso di lui, espresse persino in versi sciolti nel « Poligrafo » (1814 pp. 1-2) e dall'altra di B. si manifesta sovente fedele protettore di questo giovane, che tante speranze pareva destare persino nel Foscolo (V. Cian, *Gli Alfieriani-Foscoliani piemontesi ed il Romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento*, Roma 1934 p. 36). Nelle lettere ined. cit. al Caluso Breme parla sovente del « giovine amico torinese » (1810) del suo « buon Bertolotti » (1811). Nel 1812 c'è già stato qualche screzio per un certo anello della Vice Regina non recapitato, ma il Bertolotti cerca di far cosa gradita al suo protettore, recensendo *I Principi di filosofia* del Caluso (1812).

Il 23 dic. 1812 Bertolotti ne ha « fatta una madornale » ma nel 1813 i rapporti Bertolotti di Breme sono quasi normali. Si fanno invece tesissimi nel 1816 con i famosi articoli comparsi nell'aprile (p. 192) e nel luglio (p. 150) nello « Spettatore » contro M.me de Staël, dei quali il Bertolotti permette la pubblicazione forse proprio per farsi réclame. Egli infatti aveva tradotto infelicemente l'*Allemagne* della

in due puntate, ossia fogli successivi, nel caso che non capisse tutta in un solo e non bastassero le nostre otto colonne. I collaboratori al giornale anderanno a gara nel cederle tutto il campo. Desidero ch'Ella ravvisi nel tenore delle mie parole quel carattere di lealtà e di candidezza ond'è impresso il rispetto ch'ella m'ispirò in ogni tempo e che le professerò sempre. I principi e le massime letterarie ch'ella si degna manifestarmi sono ben degne di lei e dico questo ad onore di quelle massime e di quei principi (1).

Col più vero e sincero ossequio di V. S. Chiarissima.

Dev.mo obbl.mo servo
L. di Breme.

Milano, 3 dicembre 818.

Staël nel 1814 e voleva forse attraverso il fervore delle polemiche, attirare l'attenzione su di essa. Invece il Borsieri ci rideva (*Avventure letterarie di un giorno* in *Manif. Romant.* cit. p. 142), l'Abate di B. nel *Discorso* consigliava di cercare una Sibilla per *distradurla* (*Polem.* cit. p. 48). In realtà il Bertolotti destinato a sopravvivere al di B. di quasi 40 anni e ad attraversare perciò quasi tutta la storia del nostro Risorgimento (V. BERSEZIO, *Il Regno di Vittorio Em.*, Torino 1889, I, p. 181 sgg.), mirò anche nelle opere alla pubblicità ed alla divulgazione, mentre L. di B. fu in genere sempre ben disposto verso tutti. Così egli si presenta nel *Grand Comm.* p. 32 « ... Pur de toute prévention contre les goûts, les opinions et les habitudes de qui que ce fût ». E prosegue: « En écoutant ensuite les uns et les autres jusqu'au bout, j'appris à modifier bien des jugemens que j'entendois de droite et de gauche: les défauts des personnes sautent aux yeux, mais il n'y a qu'à leur garder de l'estime en réserve » ... e le lettere al Caluso testimoniano che, finché poté, egli conservò questa stima anche al Bertolotti.

Nel Borsieri, l'ira contro il Bertolotti è forse più contenuta dal sarcasmo: cfr. *Avv. Lett.* loc. cit. p. 145 e soprattutto 237 e sgg., dove Carlo Gherardini improvvisa una farsa nella quale l'Estensore dello Spettatore dà bella prova di sé. Il « Francese che parla l'Italiano » conclude il tutto con un (p. 250): « Tre volte bravo, tre volte caro signor Redattore! Che importa il vero quando è contrario all'intento? *Voi amate il successo* ed avete ragione ». Infine il Coro chiede al guardarobiere una statua di cartone rappresentante l'Italia, necessaria « pel macchinismo della farsa »!

(1) Queste lettere di Diodata Saluzzo a Ludovico di Breme sono per ora scomparse insieme alle altre carte appartenute al di B. L'assenza di esse nell'archivio Sartirana, ora d'Aosta, fu ancora constatata da V. Cian nel 1938 (*Nel castello ducale di Sartirana;* in questo GIORNALE 1938 p. 280 sgg.). La ricca biblioteca del di B., come è noto, prima promessa all'amico Confalonieri, fu venduta alla morte dell'Abate al libraio Dumolard. (Calcat. *Polem.* introd. pp. CVII-CVIII).

Signora Contessa Illustrissima,

Basta così. Calcolato e combinato com'è il *Raccoglitore*, sulla mira d'interessare alla propria fortuna e al proprio lucro il maggior numero possibile di lettori, la novella di V. S. Illustrissima circolerà per di lui mezzo nel pubblico e godrà di sufficiente diffusione. Conosciuta che sarà, quella composizione si renderà giustizia di per sé e non avrà mestieri ch'altri venga segnandone i caratteri e ne faccia risaltare i pregi. Tal è il mio genuino pensiero e V. S. sa da ben prima d'ora ch'io la ho per un esemplare in questo genere e credo ch'ella possegga il modello di quel colorito. Io credo che il *Conciliatore* si asterrà dal farne menzione a motivo del luogo ove si ripara, che non permette più a chi professa i nostri principi d'entrare in concorso di critica. Accadrà forse più d'una volta che il nostro giornale darà biasimo a scritture lodate e magnificate colà entro, ma ciò non è verisimile in questo caso. Ad ogni buon conto e per tutto ciò che può avvenire, ella deve ben prevedere che non si mancherà mai verso la S. V. Illustrissima a tutti quei riguardi che il rispetto e l'urbanità rendono sacri, trattandosi di persona che li merita per tanti titoli. Ella d'altronde non iscriverà mai cose tanto inferiori all'ingegno e alla nobiltà dell'animo suo da costringere altri a parlarne quel poco solo che basti per rincalzarle nell'oblivione. Se la S. V. potesse dare in simili assurdi, ella sarebbe tutt'altra persona, e certo nissuno fra noi si terrebbe obbligato a blandire cotesta tutt'altra persona.

Io vo' che sappia che agli occhi miei non esistono *sette letterarie*, ma bensì sette morali (1). Chi non estende la vista più in là della così detta fin qui *bella letteratura*, non può mai a parer mio aver per sè la ragione; neppure in fatto di letteratura. Parrebbemi di udire uno che discutesse sulla salubrità o insalubrità d'una data atmosfera, prescindendo sempre dai suoi effetti sulla vita e sulla vegetazione. Mi pare che la S. V. penda incerta fra questi e quelli attuali antagonisti, come se ci fosse luogo a irresolutezza: ciò accade appunto per la diversa nostra maniera di considerare l'esercizio letterario. Ella crede che mi si movesse guerra perché io sono, come dicono, romantico (2).

---

(1) Cfr. *Grand Comm.* p. 106 dove afferma che anche i libri non sono essenziali. Questa lotta contro il fariseismo letterario è stata messa pienamente in luce dal Calcaterra nella Introduzione alla *Polemiche*. Né si può dimenticare che dalla funzione morale e formativa delle lettere, qui energicamente affermata, sgorga la pedagogia dibremiana nella sua formulazione (spec. *Grand. Comm.* 59 segg.) e nella sua attuazione pratica (lettere al Caluso sull'educazione dei Paggi nell'Epist. inedito cit.). I propositi bremiani di fondare una scuola di mutuo insegnamento risultano dal carteggio Confalonieri (Gallavresi p. 255).

(2) La genesi di questa sua posizione, che si manifesta compiutamente proprio nel 1818, (*Osservazione al Giaurro di Lord Byron*, Ginevra 1818; *Postille di L. di B. sull'appendice ai cenni critici sulla poesia romantica del signor G. C. Londonio*, Milano 1818, articoli sul « Conciliatore » ecc.) è espressa in maniera insostituibile da

Qui sta l'inganno. Veduto ch'io non poteva non ammirare anche molto le dottrine romantiche, quei tristi che mi temevano come *les voleurs creignent les réverbères* s'affibiarono la giornea di classicisti, e sa Iddio se siano né classicisti né romantici, né altro di sincero al mondo e se sappiano tampoco dove ha principio e fondamento quella filosofia a cui contraddicono. S'io avessi preso a mantenere le anticaglie e le consuetudini e a professarmi spigolistro dei classici, essi sarebbero divenuti romantici. L'essenziale per essi era di cospirare sotto qualunque vessillo si fosse, contro l'uomo che *pensa da per sè* (1) e che ha rinunziato a tutti gli appoggi e a tutti i soccorsi altrui, per mantenersi nel diritto di denunziare i mariuoli e i mezzani delle lettere, e consacrare all'Italia quell'unico genere di coraggio a cui non possono opporre ostacolo né le Tirannidi attuali, né la viltà dei tempi, né le vanità individuali.

L. di B. nel Cap. XIII del *Grand. Comm.* p. 106 e segg.). Liberatosi da tutto ciò che nel campo delle lettere « sent la boutique « e l'artificio, tutto l'interesse suo va concentrandosi nello studio dell'universo « non pas de l'univers absolu, mais, à coup sur, de ce qui est univers pour nous ». Dove il centro d'interesse è quello stesso di Montaigne, perché è l'uomo che, universo a sé stesso, è posto « sur le chevalet de l'expérience » e l'esperienza è quella intimistica degli spiritualisti francesi sulla linea di Maine de Biran. Si cerca soprattutto qualcosa che vada al di là del semplice schema o profilo (*Grand. Comm.* p. 111) per cogliere bergsonianamente una forza pura che la semplice ragione non può cogliere. Da essa, come ha sottolineato il Calcaterra, nell'introduzione alle Polemiche, zampillano il senso della divinità, quello della virtù eroica e quello della poesia (ibid. pp. 113-114), che la sterile analisi ha disperso e Bacone unito.

Breme era giunto a questo concetto dell'armonia delle facoltà umane (v. nota prec.), quando legge Schlegel, M.me de Staël e Sismondi dal quale impara che la sola vera poetica è la storia della poesia: « J'ignorois la théorie romantique. J'ignorois les noms et les devises qui s'attribuent les deux partis: j'aurois préféré de l'ignorer longtemps encore » (116).

È trascinato poi, dalle polemiche in atto, a precisare i propri principi e specialmente le linee del proprio patriottismo: giusto patriottismo è quello che non trascura l'apertura europea, come egli dimostra, difendendo nel 1816 il famoso articolo di M.me de Staël sull'utilità delle traduzioni (nella « Biblioteca italiana », genn.1816) insieme con Borsieri e Berchet. Per lui Romanticismo è semplicemente seguire con i migliori (v. elog. al Berchet stesso ibid. p. 145, e anche al Manzoni p. 148) il genio dei tempi. Romantico è colui che sceglie « una maniera di poesia viva sempre perenne ed efficace, a differenza di quella i cui soggetti, le cui norme e i cui espedienti non sono più al dì d'oggi che un sistema di convenzioni » (*Postille al Londonio*, in *Polemiche* p. 183) e la definizione di Romanticismo resta impossibile, checché ne dica il sig. Londonio (ibid. p. 200).

Quanto al resto, « la zuffa è finita per parte mia, da che gli avversari sono di quella specie con cui non mi degnerò mai scendere in lizza » (lett. *a Diodata Saluzzo* 1816, in *Poesie postume* p. 573).

(1) *Grand Commentaire*, p. 121 « De tous les liens qui attachent à l'étude, le plus rare est celui d'une vocation intime et d'un irresistible attrait aux exercices de l'ésprit » e v. anche nel *Discorso:* « ... eppure, con buona licenza delle Signorie Loro, a chi pensa e sente per proprio conto e da per sè, sembrerà ridicolo ognora più e assurdo, che appunto dei sublimi concetti di Omero e di Sofocle si pretenda che derivi un sistema di scolastica superstizione » (*Polem.* p. 46).

Il Conciliatore, a chi ama le robuste imprese e le risoluzioni disinteressate, deve ispirare e ispira, son per dire, una specie di rispetto. Manco male se sembra invece una temerità agli altri. Ha da esser così, ma ci sarà renduta giustizia nell'avvenire: e se gli italiani si scalderanno un giorno al raggio del vero, i nostri nomi saranno ricordati con quel senso di gratitudine che ispira la memoria di chi pose il primo la mano all'opera, e si chiamò sul capo tutte quante le ire e i risentimenti (1). Che ipocrito amore del bello morale e della virtù patriottica è mai quello onde fanno mostra i letterati quando esaltano la costanza di Socrate, la impassibile grandezza di Aristide, lo stoicismo di Catone e di tanti e tanti altri savî dei tempi posteriori, vittime dei prepotenti pregiudizî (2)! Quei nobili esempi non serviranno dunque mai che di argomento alle amplificazioni dei retori, ai temi dei pedagoghi, alle rimerie degli arcadi? E chi recò dalla culla una favilla di egual fiamma, sarà sempre e poi sempre fatto segno e bersaglio ai biasimi, agli scandali, alle censure dei suoi coetanei!

Sia pure e faccia ognuno la parte sua; i novantanove centesimi cinguettino e garriscano e perseguitino a posta loro: noi, ultima frazione, proseguiremo *usque ad ulnas Patris*. E se non bastassero a sorreggerci da sole l'indole e la tempra della nostra coscienza, verranno al soccorso nostro gli esempi di Steele, di Addison, di Beccaria, di Verri di Goethe, di Schiller (3), la cui impavida e inalterabile costanza stancò e fe' soccombere il vile latrato dei Bertolotti di quei giorni e di quei paesi. È fresca qui la memoria degli anni laboriosi di Becca-

---

(1) L. di B. aveva quindi coscienza di meritare la lode di Sismondi che alla lettura del *Grand. Comm.* si era rallegrato con l'Italia come dice il Pellico, perché qualcuno aveva osato dire certe verità che « fin ora possono partorire niente altro che persecuzioni, ma che un giorno rigenereranno la specie umana » (Rinieri cit. I, p. 221). Anche per il Pellico « questo vile nostro paese non ha conosciuto Lodovico, nè lo poteva conoscere ». (Ibid. p. 398).

(2) L'apostrofe di una violenza biblica contro l'Italia, che esalta i profeti che ha ucciso, è assai familiare a L. di B. Cfr. gli accenti sdegnati con i quali investe certi patriottismi incomprensibili nel *Grand Comm.* pp. 128 sgg. e, nel *Discorso*, l'ironia con la quale osserva gl'Italiani che si vantano di essere i più giusti dispensatori di glorie e di corone: « è vero che cacciaste Dante in esilio... ecc. » (in *Polem.* cit. p. 28 cfr. Borsieri, *Avv. lett.* loc. cit. pp. 255-259). Nelle lettere alla Contessa Saluzzo del 1816 è più accentuato lo sdegno contro quell'altro falso patriottismo che mira ad una sterile autarchia nel campo delle lettere, chiudendosi nel proprio provincialismo, quando non si tratti addirittura di « goffe villanie » all'indirizzo di opere straniere e dei loro autori (specialmente la Staël e lo Schlegel), o, meglio di vera e propria « letteratura canagliesca » (in *Poesie Postume di D. Saluzzo* cit. pp. 569-70). Le due considerazioni si completano perché in sostanza il vero patriottismo per il Breme è rifiorire di tradizioni nostre, come accentua nelle presenti lettere del 1818, con il catalizzatore europeo che ci ha « preparato il più cospicuo trionfo su tutti i Parnasi d'Europa » (*Poesie Postume* di D. S. p. 572).

(3) Cfr. Borsieri, programma del « Conciliatore » ed. cit., I, p. 3: « Quando Adisson e Steele, quando Verri e Beccaria (.....) fecero dono di ottimi giornali all'Inghilterra, all'Italia ecc... », dove Borsieri vuol difendere più particolarmente il valore sociale del giornalismo.

ria (1). I Sapienti, i pedanti, gli accademici, i mariuoli, i Frati, le Dame e tutta quella gente che tien dietro alla consuetudine, lo abbeveravano a gara di amarezza e lo circondavano di persecuzioni. Mostratosi in un Circolo di Milano, il Beccaria, quel vindice della straziata e conculcata umanità, tosto i nobili, uomini e donne, i benemeriti del governo, i devoti, s'alzavano, e, senza neppur salutarlo, pigliavano congedo dai padroni di casa. I tempi sono migliorati d'assai e noi ascoltiamo fin d'ora le benedizioni e riceviamo gli incoraggiamenti di molti contemporanei presenti e lontani.

Ch'ella, Signora Contessa, accordi la sua protezione e la sua letteraria confidenza a uno scellerato, ciò prova la difficoltà che ha il vero di pervenire fino a quelle persone che ne vanno al par di lei genuinamente in traccia. Chi può credere Bertolotti uomo tale da meritare che gli si affidino le cose proprie, può egualmente pigliare granchio sul vero stato delle attuali controversie. Se fossimo persone da accettare anche noi lucro e benemerenza, avremmo presto fatto di ordire un qualche *Raccoglitore*, o altro simile centone di tutte cose altrui: che favore, che lodi, che ammirazione riscuoteremmo da Susa a Lilibeo per questo comodo e soffice letto che avremmo preparato a

---

(1) Nelle lettere inedite al Caluso dell'Archivio Malingri, Breme dice di essersi occupato direttamente del Beccaria nel gennaio 1815: « figuratevi che mi sono lasciato imbarcare in una impresa di cui non ho conosciuto la malagevolezza che dopo terminata e per la stanchezza a cui mi sono ridotto. In quattro giorni ho letto le diverse opere del Marchese Beccaria, le ho epilogate, ho disteso l'elogio di lui e, per corona, ho dovuto comparire io innanzi a questi Consiglieri Aulici, censori norcini letterari e che so io, onde ottenerne la stampa che mi si negava, a motivo dei principi troppo liberali, diceva un censorello, un Tartufe austromano, ond'io *sporcai* quella mia scrittura ». Breme professò sempre una viva ammirazione per C. Beccaria come molti amici, cfr. Borsieri *Av. Lett.* loc. cit. pag. 170: non solo perché riteneva che non fosse stato soltanto un sensista e che in tal senso dovesse essere accomunato al Vico, al Genovesi e al Pagano, (Calcaterra, *Polem.* XIX; v. anche *I manifesti Rom.* p. 32 e nota a p. 170), ma perché ai Verri ed al Beccaria si doveva secondo il Breme la preparazione di quella fervida atmosfera culturale, che doveva fare di Milano sotto il Principe Eugenio Beauharnais un centro ricco di iniziative e fecondo di incontri produttivi. Se ne veda la bella descrizione nel cap. IX del *Grand Comm.* (ivi elogio del Beccaria a p. 77); la parentela con Beccaria è considerata gloria del giovane Manzoni a p. 148 e Verri e Beccaria ricevono lodi analoghe a quelle di queste lettere nel « Conciliatore » (II p. 205).

In genere questi scrittori sono considerati dal Breme veramente illuminati, nel senso del termine che il Salvatorelli vuole giustamente sostituito a quello di illuministi: « L'Italia s'è addormentata, come tutti sanno, nella filosofia d'Aristotile e frattanto il pensiero è andato avanti in Europa. Se Genovesi, se Filangeri, se Beccaria hanno seguito i passi di codesto pensiero, l'Italia non ha degnato ancora di registrare le loro idee nel suo vocabolario... » (IV art. sulla Proposta del Monti di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca, nel « Conciliatore » ed. cit., III, p. 330). Il rapporto dei nostri romantici con l'illuminismo settecentesco è stato visto sotto una nuova luce da P. Camporesi, *Documenti per la Storia del Romanticismo Italiano; pensieri inediti di Pietro Borsieri* in « Convivium » 1955, marzo-aprile pp. 197 e sgg.).

quanti scrivono bene o male, pensano o spensano, e affrettano o soffocano la civile pubertà di questa madrigalesca Italia!

Intanto la prego di disporre sempre di me a tutto suo piacimento, ch'ella non cessi di riconoscermi in ogni occasione quale mi riprofesso

di V. S. Ill.ma

dev.mo e obbl.mo servo
L. di Breme.

P.S. Un secondo riflesso in proposito della novella mi chiede di aggiungere questo mezzo foglio. Prego la Signora Contessa di avvertire che se dessa comparirà per la prima volta nello *Spettatore*, non sarà fattibile al *Conciliatore* di renderne neppur conto e di farne argomento d'un suo articolo; giacché non è nelle *convenienze* d'un giornale alimentarsi a spese d'un altro, scritto nella stessa città e nella stessa lingua. Se invece la novella uscirà in pubblico in un con altre sue composizioni, o anche isolata, le chiederò allora di poterne far io stesso nel nostro foglio la dovuta menzione e la fedele analisi. Intanto starò spettando ch'ella si determini per quale dei tre partiti le tornerà più gradevole: ed ho l'onore di rinnovarle etc.

RILEGGENDO
«I CANTI POPOLARI DEL PIEMONTE»(*)

Nell'autunno del 1957 il cinquantenario della morte di Costantino Nigra fu celebrato sobriamente, ma degnamente, nel natio Canavese. La cerimonia culminò col discorso ufficiale e l'evocazione del Nigra diplomatico, collaboratore di Camillo Cavour; ma tutta la celebrazione prese sin dal principio un suo colore paesano di cui permane ben vivo il ricordo in chi vi ha partecipato: il silenzioso corteo di autorità e valligiani, lassù alla tomba gentilizia, nel piccolo cimitero montano, la visita alla villa piena tuttora della sua presenza: nei gravi saloni ottocenteschi occhieggiavano ritratti di sovrani e cimeli di ambascerie, ma dalle finestre spalancate si disegnava la molle linea dei colli canavesani. Castelnuovo, Sale, Cìntano..., prendevano corpo e figura quei nomi di villaggi così familiari a chi da tanti anni li legge in calce alle « versioni » e alle « varianti » dei Canti popolari del Piemonte. E quando un coro di ragazze improvvisamente intonò « Bell'uccellin del bosco... », chi le ascoltava ha volentieri dimenticato che si trattava di un'esumazione folkloristica locale, non certo priva di gusto, e vi ha risentita quella freschezza agreste dei cori campagnoli che cento anni or sono erano per il Nigra in ascolto la viva e naturale voce di quel paesaggio. Non forse per tutti, per molti certo, il Nigra evocato quel giorno è stato soprattutto il raccoglitore di quei Canti. Certo il ricordo più degno e duraturo di quella celebrazione rimane la nuova edizione dell'esauritissima raccolta del 1888 (1), patrocinata dal Comitato per le onoranze a Costantino Nigra costituitosi a Castellamonte e signorilmente curata dalla Casa Einaudi.

Si tratta di una fedele replica dell'edizione originale con la Prefazione, l'Introduzione del Nigra su « La poesia popolare italiana », il testo e il commento di 153 Canzoni propriamente dette, col seguito di alcune fra le più note melodie, delle Rime e dei Giochi infantili, la raccolta di due centinaia fra Strambotti e Stornelli e infine il Repertorio lessicale. Unica innovazione, oltre la notazione delle melodie, ora distribuita al seguito di ciascuna canzone, è l'aggiunta di un elenco dei « Testi citati », reso necessario dalle indicazioni bibliogra-

---

(*) COSTANTINO NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Einaudi 1957, pp. LXXIII-763 Con un ritratto.

(1) Torino, ed. Loescher; e, appena con frontespizio mutato, presso Roux e Frassati, Torino 1895, pp. XL-596

ficamente non sempre esattissime che il Nigra era venuto facendo a pie' di pagina, ma non completo. A parte qualche omissione di poca importanza (1), probabilmente di opere non facilmente riscontrabili, non si comprende perchè si sia tralasciato di inserire le *Passeggiate nel Canavese* di Davide Bertolotti (2), visto che il Nigra stesso dichiara di dovere il n°. 60 (*Ricciolin d'amore*) a questo notissimo raccoglitore di tradizioni canavesane. Nè sarà pedanteria soverchia notare che fra le opere dello stesso Nigra manca in questo elenco la citazione della primissima presentazione dei Canti fatta da lui per la rivista torinese « Il Cimento » (Rivista di storia, letteratura ed arte, anno II, serie II, [1854], pp. 897-910), più volte citata nella edizione definitiva e ricordata dal Cocchiara a p. VII. Ma queste sono quisquilie; l'importante è che l'opera ritorni a noi in veste sicura e degna e permetta ad una nuova generazione di amatori e studiosi la conoscenza e il maneggio di un testo fondamentale per gli studi sulla poesia popolare italiana, sia come amplissima e sicura testimonianza di un genere tradizionale ormai spento, sia per le questioni di metodo e d'interpretazione storica che il Nigra vi ha impostate o quanto meno suscitate.

A fare il punto in questo senso provvedono alcune pagine introduttive (I « Canti popolari del Piemonte », pp. VII-XXIII) di Giuseppe Cocchiara. Questa Presentazione contiene senza dubbio alcuni spunti felici: così i pochi cenni sull'attività multiforme e pure tanto armonica del Nigra si conchiudono con un richiamo (pp. VIII-IX) alla immagine che ne tratteggiò Federico Chabod (3), in alcune pagine che sono tra le migliori forse che sul Nigra siano state scritte. In esse viene criticamente ricostruita quell'unità spirituale di un'attività in apparenza bifronte che si indovina nel fresco ricordo di chi lo conobbe e l'ebbe compagno di lavoro e d'ideali (4). Felicemente pure Cocchiara rileva la novità del metodo comparativo inaugurato dal Nigra spigolando le impressioni suscitate su contemporanei, dal giudizio agrodolce del Tommaseo a quello più comprensivo del Rubieri (p. XIV).

Di tutto il lavoro critico suscitato dalla pubblicazione dei Canti sino alla ripresa odierna di questi studi, Cocchiara, manco a dirlo, è assai bene informato, oserei dire troppo bene informato, perchè ne risente la perspicuità della sua presentazione. Così ad es. là dove (p. XIII) passa a parlare della materia poetica di questi Canti, l'esposizione risulta alquanto fratta dalla discussione dei giudizi di questo

---

(1) Per es., mancano i nomi di: Bouchon, citato a p. 224, Salvatori, p. 268.

(2) Tomo VI. Ivrea 1873, pp. 157-60.

(3) *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*. Vol. I. *Le premesse*, Bari 1951, pp. 600-18.

(4) Per limitarci ai filologi, basterà ricordare i necrologi del D'Ancona e del Rajna sul « Marzocco » del 14 luglio 1907.

o di quello studioso (1). Una semplice lettura rimeditata con gusto poteva suggerire un'impressione più chiara ed anche meno esteriore. Una conclusione come « basterebbe scegliere i componimenti migliori dei Canti... per avere un'antologia poetica degna della massima considerazione », è giustissima, ma dice ben poco ad un lettore che già non conosca la raccolta di questi Canti o quanto meno la bella scelta che ne ha dato pochi anni fa Pasolini.

Si tratta, come è noto, di una materia poetica genialmente circoscritta dal Nigra entro lo schema formale della canzone epico-lirica. Entro questo schema egli ha durato più di trent'anni a gettare, in tutte le sue varietà, il materiale che gli forniva il Piemonte. Al momento della pubblicazione, come è naturale, la raccolta gli appariva incompleta. Ma tale in realtà non è, sia perchè le caratteristiche del genere vi sono tutte quante nitidamente rappresentate, sia perchè tutta la tradizione regionale piemontese vi figura nel suo complesso e nelle sue sottovarietà (2). Cosicché poco vi hanno potuto aggiungere le raccolte posteriori, anche quella — fatta per vero con fini diversi, ma con pari costanza e lunga cura — dal musicista Sinigaglia. Fin dal di fuori cogliamo così uno degli elementi che contribuiscono a fare dei Canti un libro classico nel suo genere: la concezione totalitaria dell'argomento trattato, virtualmente completa, e aperta con chiara coscienza ad ogni incremento e sviluppo posteriore.

Il Nigra, in una lettera datata da Vienna il 28 marzo del 1889 (3), ringraziando Alessandro D'Ancona per la sua recensione ai Canti, afferma, nonostante alcune divergenze, la comunanza d'indirizzo che li lega l'uno all'altro: « I nostri studi sono i primi in Italia in quella direzione... (cioè di un'impostazione critica, storico-compa-

---

(1) Tra i quali non manca il sottoscritto; Cocchiara s'indugia a dimostrarmi che la poesia narrativa di questi Canti non è « per solito arte mancata », come a me era sfuggito di scrivere parecchi anni or sono. Poichè sono stato chiamato in causa, devo aggiungere che accetto la lezione tanto più volentieri in quanto nel frattempo mi sono venuto saviamente emendando di questo peccato. Me ne sono emendato su una più matura coscienza teoretica circa l'essenza della poesia popolare, ma soprattutto attraverso una più attenta analisi stilistica di questi Canti. Anzi di questa mia resipiscenza Cocchiara avrebbe potuto scorgere in quello scritto (*Arte e storia nei Canti popolari del Piemonte*, « Arte e Vita » IV (1923), pp. 104-19) l'innegabile indizio.

(2) L'ed. definitiva con l'esatta indicazione della località di provenienza di ogni singola lezione, ha relegato un poco nell'ombra termini più vaghi come Canavese, Biellese, che appaiono più di frequente nei primi studi del Nigra, distinti da piemontese, monferrino, Eran termini più vaghi, ma non certo privi di significato nel quadro storico della tradizione piemontese. Si ha qui uno fra i moltissimi germi che i Canti hanno facilmente suggerito all'indagine posteriore. Su queste varietà subregionali, mi permetto infatti di rimandare alle mie considerazioni svolte in « Studi in onore di Angelo Monteverdi », Roma 1959, vol. II, pp. 821-22.

(3) A. D'Ancona, *Dal mio carteggio*. Pisa 1912, p. 65.

rativa della indagine sulla poesia popolare) ... Tommaseo, Tigri battevano altra via ». La critica posteriore ha messo più volte in luce questa comunanza ed anche quelle divergenze; l'ultima parte della presentazione del Cocchiara viene a confermare, nè poteva essere altrimenti, ciò che è ormai acquisito (1). Attraverso l'audacia di due affermazioni assai discusse e discutibili (l'ipotesi che in linea di principio la canzone sia generalmente coeva dell'avvenimento storico che si presume l'abbia per solito ispirata e quindi la risoluta tendenza a far risalire alcune canzoni — famoso è il caso della *Donna lombarda* — al più alto Medioevo, nonchè la produzione e circolazione dei canti epico-lirici limitata alle zone romanze di sostrato celtico per uno spiccato carattere etnico che starebbe alla base della struttura di questi canti), al Nigra è riuscito di avviare l'indagine su una base comparativa che ha contribuito non poco a superare la lettera delle sue ipotesi, ma ha pure rivelato in esse una validità sostanziale. Distinguendo nei canti epico-lirici un contenuto tematico universale e quindi poligenetico ed una forma di metro e di tratti particolari caratteristici, storicamente identificabile e perseguibile nelle sue peregrinazioni di età in età, di regione in regione, il Nigra ha raggiunto, come è noto, due risultati fondamentali. In sede storica ha individuato esattamente nel suo complesso la posizione della tradizione piemontese, arcaica elaboratrice di materia d'Oltralpe e pure tutt'altro che chiusa alle correnti che giungevano dal resto della Penisola, aprendo nel contempo la via a tutta la più raffinata e complicata tecnica comparativa odierna, che dal Barbi, dal Menéndez Pidal, al Santoli, al Bronzini, ecc., a lui si richiama direttamente o indirettamente. In sede teorica, egli ha avviato il problema delle origini dei canti popolari a dissolversi in quello della loro perpetua genesi e mobile struttura. Tutto ciò vede Cocchiara; queste due pagine potrebbero intitolarsi « ciò che è vivo e ciò che è morto in Costantino Nigra » e, oserei dire, con soverchia insistenza su ciò che è morto, se non fosse la felice chiusa dove egli addita come una delle più belle pagine del Nigra quella in cui nelle alterne modificazioni subite dai Canti si riconosce la realtà di una perpetua creazione della poesia popolare, « creazione che passa per molte e varie fasi e le di cui condizioni di vita e di perfezione o di generazione e di oblio sono intimamente legate con quelle del popolo autore e conservatore » (2).

Queste pagine dell'Introduzione si potevano facilmente affiancare con ciò che il Nigra man mano va dicendo nel Commento alle singole canzoni. Qui soltanto — da accostamenti semplicissimi, se il materiale

---

(1) Vanno tenuti particolarmente presenti, V. SANTOLI, *Gli studi di letteratura popolare*, nel volume in onore di B. Croce, *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana*, Napoli 1950, II, pp. 118-19; G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Europa*. Torino 1952, pp. 363-370, 604.

(2) Pp. LXVIII-LXIX; per il commento al *Moro saracino*, cfr. pp. 288, 296-8.

è scarso e lontano, ai minutissimi raffronti dei canti di più ricca tradizione (*Il Moro saracino*, *La Donna lombarda*, *La Sposa porcaia*) — nascono spunti che, come dicevamo, aprono veramente la via alla tecnica moderna. Ad esempio, da infiniti luoghi del Commento vengono rilevati quei tratti arcaizzanti della tradizione che formano una caratteristica della produzione piemontese, come recentemente ha dimostrato il Santoli e come è largamente provato dallo stile della tradizionale lingua poetica che è propria dei nostri canti. Un altro esempio ancora: nonostante tutta la teoria del sostrato, Nigra non nega certo che fra il Settentrione dell'Italia e il resto della Penisola ci sia stato uno scambio delle rispettive forme endemiche di composizione poetica: « e se in questo scambio la proporzione non è uguale, trovandosi gli strambotti non rari nell'Italia Superiore mentre la canzone non dà che esempi isolati nell'Italia Inferiore, ciò deve attribuirsi alla prevalenza esercitata dalla lingua letteraria a cui tendono ad avvicinarsi i dialetti in tutta l'Italia geograficamente, storicamente e ora anche politicamente unita ». L'osservazione è finissima; ma il Commento va più in là e ci mostra con grande obiettività un Piemonte aperto a correnti italianizzanti non solo di strambotti o di antiche canzoni, ma addirittura di canzoni d'origine semiletteraria, ultima onda di una marea destinata appunto col prestigio della lingua letteraria a sommergere l'antica tradizione, ma non senza averle fornito agli inizi un vitale elemento di stile (1).

Comunque sia, con tutto questo gioco di luci e di ombre, sorge spontanea nel lettore la domanda: in che cosa consiste la « classicità » di questo volume? o se si vuole, come avviene che il Nigra non abbia sentito certe incrinature e soprattutto certe contraddizioni che paiono affiorare nella sua teoria e nelle sue dimostrazioni, tanto più che autorevoli compagni di lavoro non avevano mancato di segnalargliele assai prima dell'edizione definitiva? Ma per cercar di rispondere a queste domande dobbiamo rifarci alquanto più indietro. « Voi avete fatto risuscitare ai miei occhi » — egli scrive al D'Ancona — « e al mio spirito immagini e ricordi di tempi memorabili e per poco ho creduto incontrarvi sotto i portici della Segreteria a Torino uscendo dal Ministero degli Affari Esteri, e incominciare con voi dopo avervi dato qualche cenno di buon augurio sugli eventi politici, una lunga discussione su *Donna lombarda* ». La recensione del D'Ancona

(1) Anche per questo sviluppo mi permetto di rimandare a quanto ho avuto occasione di osservare in « Studi... Monteverdi » cit. p. 823. Sotto questo aspetto riacquista attualità il giudizio sulla patina italianizzante dei Canti che, a modo suo, il Nigra aveva espresso in « Il Cimento »: « Il dialetto è vario secondo le epoche e i paesi; e qua e là adornato di qualche parola o frase toscana. Dico adornato, perchè questi modi, insoliti al vernacolo, consigliati dalla rima o dal metro, aggiungono, a mio avviso, vezzo e leggiadria » (p. 897).

riporta dunque il Nigra all'epoca dei suoi primi Saggi, al '54, quando alla *Donna lombarda* accennava nel suo articolo su « Il Cimento », e al '58, quando ne dissertò sulla « Rivista Contemporanea » (1). L'accenno alle notizie politiche, preambolo alla discussione con l'amico esule allora a Torino, non è soltanto un ricordo personale; è il riflesso di un'ansia che avvolgeva in quel momento e penetrava di sè ogni forma e ogni manifestazione di vita e di cultura. Ancora nel '65 raccomandava il Tommaseo ad Antonio De Nino: « raccolga i Canti o storici proprio o accennanti pure indirettamente alla storia, anco non compiuti e men belli, giacchè di questi abbiamo in Italia scarsezza deplorevole, segno sinistro. Il signor Nigra, l'ambasciatore, ne ha di Piemonte raccolti non pochi e notabili, perchè, sebbene schiatta mista e paese soggetto ad influssi stranieri, il Piemonte dimostra anche in ciò di essere più nazione » (2). E gli fa eco il Rubieri: « Il Nigra distinse le canzoni della sua raccolta in due serie, delle storiche e delle romanzesche che rispondono con logica esattezza ai due generi di poesia popolare effettivamente più comuni nel popolo subalpino, perchè più confacenti alla seria e cavalleresca sua indole » (3).

La distinzione cui allude il Rubieri compare infatti nel modo con cui vengono pubblicati i Canti nella « Rivista Contemporanea »; essa fu abolita nell'edizione definitiva; ma ancora fa capolino nell'Introduzione: « In Piemonte e nel resto dell'Italia Superiore le canzoni sono... o storiche o romanzesche o domestiche o religiose » (p. LVII). E poco più sotto: « Esiste in Piemonte, come nell'altra Italia Superiore, una poesia storica, narrativa, tradizionale, che ha per oggetto

---

(1) *Canti popolari del Piemonte*, vol. XII (anno VI), Torino 1858, pp. 18-47.

(2) Seguo il testo pubblicato da B. Mosca, *Antonio De Nino. Note e documenti*. Lanciano 1959, pp. 222-3.

(3) Citato dal Cocchiara, p. XIV. Questo motivo — pel tramite, se posso dire così, neutro del Nigra — sarà ripreso, come è noto, dai carducciani « epici canti del tuo popol bravo » dell'ode *Piemonte* (1890).

Non è però senza interesse notare che tale motivo compare nello stesso Piemonte negli anni in cui Nigra scriveva i suoi primi articoli, ma in forma così scoperta che da quegli scritti si mostra affatto indipendente. Così Giuseppe Regaldi in certe sue escursioni per la Val di Susa (*La Dora*, cap. 1° *Da Monginevro a Susa*, « Rivista contemporanea » vol. cit. pp. 98-119), giunto al colle dell'Assietta, ricorda alcuni versi della Basvilliana sulla celebre vittoria dei Piemontesi contro i Francesi, e immediatamente soggiunge (p. 188) « però più dei versi del Monti mi piace ricordare su tale argomento la canzone che suona tuttavia fra gli alpigiani di Val di Susa, perché in essa io veggo l'indole guerresca di questo popolo e ne ascolto le schiette melodie ». Segue la citazione di due strofe della *Chanson de l'Assiette* (sulla quale si veda E. TRON, *Appunti sulla genesi della « Ch. de l'A. »*, estratto da « Annuario » XII (1952-3) del Liceo « Vittorio Alfieri ». Torino, pp. 128-38). Le due strofe sono tratte da una versione della *Chanson*, per altro incompleta, raccolta a Sauze d'Oulx da Norberto Rosa e pubblicata nella rivista « Il Cimento » vol. VI (1855), p. 145-7, con un breve commento che, dopo aver fatto notare il carattere affatto rozzo della composizione, soggiunge che essa « non lascia tuttavia non desiderare che una simile possano comporre e cantare tornando dalla Crimea ».

di ricordare fatti della storia patria, e che quindi è realmente indigena e tradizionale ». Questa produzione popolare di genere storico Nigra l'ha indubbiamente cercata nel suo Piemonte; nelle prime pagine che ci rimangono di lui sulle canzoni piemontesi, nota: « ... Rare sono quelle di storico argomento. Ma non mancano affatto come nell'Italia Inferiore ». Non vi è qui l'eco di sentimenti risorgimentali come nel Tommaseo (questi echi non mancano certo nel Nigra, come vedremo, ma la nota sarà ben diversa). Queste parole mostrano semplicemente che la storicità della poesia narrativa popolare è accolta dal Nigra come un canone, un principio comunemente ammesso dall'ideologia romantica, e costituisce per lui il punto più saldo di partenza di cui disponesse per inoltrarsi nella sua indagine (1).

Noi conosciamo l'argomento che contro una remota antichità della *Donna lombarda* adduceva all'amico il D'Ancona. Sosteneva questi che canzoni di questo tipo non possono essere nate se non dopo il primo fiorire di una poesia volgare e più tardi incalzava Gaston Paris precisando che il tipo metrico della *Donna lombarda* appartiene ad un genere che non è noto in Francia se non dal secolo XV. Concedeva, attenuava, il Nigra (l'Introduzione è piena di questa discussione implicita e il Commento alla *Donna lombarda* è addirittura un nutrito colloquio col D'Ancona), ma in sostanza rimaneva ben fermo sul suo punto. Perchè? perchè le canzoni di argomento storico (2) erano le sole che permettessero al suo lucido raziocinio di affrontare concretamente quello che a lui e all'età sua si presentava come il problema dei problemi: la questione delle origini. In realtà il Nigra ne distinse due stadi: quello delle origini immediate, suscettibile di una soluzione positiva, e quello delle nebulose origini remote. La parte più viva dell'opera ci ha fatto un poco dimenticare che ad essa Nigra è giunto attraverso il tentativo di sondare il mistero delle origini

(1) Cfr. specialmente pp. LVIII e LXVI.

(2) Sulla mancanza di una poesia popolare politica in Italia, ritengo interessante riprodurre qui le considerazioni di un etnografo piemontese, assai vicino al Nigra per varie ragioni, non ultima quella che era allora il direttore della « Rivista contemporanea ». Nella stessa annata in cui Nigra pubblicava il primo suo Saggio, Giovenale Vegezzi Ruscalla, recensendo le Lezioni su *Dante e le Origini della lingua italiana* del Fauriel, aveva occasione di scrivere « Crediamo che i popoli i quali ereditarono una letteratura e il cui incivilimento non naufragò nella barbarie del medio evo non ebbero poesia storica o municipale, perchè disdegnosi delle forme semplici e piane che sono il carattere della poesia popolare, ch'è poesia primitiva. Mai ci fu dato di trovare canti italiani, come i serbi, russi, armorici, epirotici, finnici, ed i lituani raccolti dai benemeriti...: ne possediamo soltanto nel dialetto còrso raccolti dall'ottimo Tommaseo; quanto ai toscani che dobbiamo allo stesso raccoglitore, essi sono strambotti, strofe, ritornelli erotici di recente data... Di poesia popolare antica l'Italia non ha che la religiosa, cioè le così dette laudi. Di queste abbiamo dovizia, ma di poesia popolare politica, di quella che tramanda al popolo ingigantite o adulterate le gesta dei suoi eroi, che per via della tradizione ci narra favole anzichè storia, va priva la nazione italiana. Non ne hanno i Francesi, non ne hanno i Rumeni..» (l. cit. pp. 539-40).

prime. Le affronta secondo una premessa impregnata di storicismo romantico (1) che egli però immediatamente trasforma in un principio euristico. La stessa fedeltà a questa premessa ha sospinto il Nigra a quell'analisi comparativa che finirà per diventare fine a se stessa quale pura indagine storico-filologica, e sarà propria del metodo storico. È stato questo un trapasso che ha colto tutta una generazione, anzi un lungo periodo della cultura europea. Ma, se non mi inganno, esso si lascia scorgere nel Nigra in una forma originale per un travaglio che assume talvolta un colorito non privo di drammaticità, ma non lo conduce mai a sostanziali rotture con se stesso. L'audacia delle ipotesi non fa che attestare una saldezza incrollabile di posizioni fondamentali: anche sotto questo aspetto i Canti possono essere considerati un'opera classica.

In fatto di allusioni storiche è facile rilevare qua e là sottigliezze non perdonabili neppure all'abito mentale di un diplomatico (2), o raffronti e commenti che saremmo tentati di bollare addirittura d'ingenuità (3), se in fondo non fossero mescolati a infiniti altri dove il Nigra, partendo dal presupposto di una veridicità storica che traluce soltanto da minimi particolari, sa tenere gli occhi ben aperti, come egli dice (4). Ma contro queste minuzie sta il solido inquadramento, la logica stringente dei suoi grandi ragionamenti comparativi che di tutte le ipotesi possibili lascia in piedi una sola, quella che a lui pare la buona (5). Sono pagine che, come dice Santoli di uno scritto del

---

(1) Affatto romantica è ad es. la sua visione di un medioevo feroce e barbaro, lontano ancora da ogni senso di cortese cavalleria, di cui in un primo tempo (« Rivista contemporanea » l. cit. p. 51) scorgeva chiara traccia in canzoni come *La Donna lombarda* o *Clotilde* (cioè *La sorella vendicata*), da lui accostate ai truci racconti di Paolo Diacono e di Gregorio di Tours.

(2) Valga ad esempio il breve commento al n°. 33 *La barbiera*.

(3) Ad es., n°. 138: « Di Carlo Emanuele II, duca di Savoia, detto l'*Adriano* del Piemonte, la poesia popolare avrebbe potuto conservare più nobili ricordi che quello dei suoi amori colla marchesa di Cavour. Ma la poesia popolare ha i suoi capricci che è inutile discutere » (p. 620); cfr. a p. 644 il breve commento, quasi a scusare l'idea favolosa che il poeta popolare serba della Sassonia, alla canzone per le nozze e la partenza di Carolina di Savoja.

(4) Si tratta di presupposti che talvolta erano semplici ipotesi di lavoro, lecite secondo la documentazione disponibile in quel momento. Ma, data la materia opinabile, Nigra tende a servirsene come principi direttivi che nei casi dubbi indicano la via buona. Tale è per es., il principio che le consonanze dei nomi propri sono un eccellente indizio per risalire la trafila della peregrinazione di una canzone, e soprattutto ritrovarne il contenuto storico originario. Per questa ragione il Nigra non mette nemmeno in dubbio che il nome della *Donna lombarda* possa avere un significato diverso da « longobarda » (in realtà è filologicamente assai più verosimile che si tratti di un epiteto di sapore esotico, da porsi sullo stesso piano, per es., di *Donna francese*), anzi ne trae la conseguenza che la canzone (o la narrazione leggendaria) deve essersi formata fra Romani, perché un poeta di sangue longobardo non avrebbe dimenticato che Rosmunda era in realtà di nascita gepida.

(5) Si veda soprattutto il ragionamento con cui il Nigra crede di poter escludere il materiale spagnolo dal quadro comparativo dal *Moro saracino* (pp. 287-91).

Rajna, anche se fossero tutte sbagliate, costituirebbero sempre un modello di ragionamento.

Con tutto ciò, può stupire che nell'edificio costruito attorno alla *Donna lombarda*, Nigra non badi se non a sostenere la tesi sua con argomentazioni positive, senza dare gran peso alle obiezioni dei critici. Non le controbatte queste obiezioni perchè non le ritiene esiziali alla sostanza della sua tesi. D'Ancona e G. Paris portavano la questione in sede di storia letteraria alla quale il Nigra è stato tutt'altro che insensibile, ma assai più sensibile egli era ad una interpretazione, più vaga se si vuole, ma più ampia, della poesia popolare, come espressione storico-culturale del popolo che l'ha prodotta; la sua teoria del sostrato basta a provarlo. Quindi Nigra non disconosceva il problema letterario, ma lo poneva in sottordine. Il suo punto di vista rimaneva teoricamente possibile; lo confina nel limbo della materia opinabile, ma, postosi su questo terreno, si ritiene libero di difenderlo con tutte le sue forze: « i vostri dubbi sull'antichità della *Donna lombarda* e altri canti sono, come m'avete scritto, materia opinabile. E voi vi mostrate qui più prudente di me. Ciò che importa, e anche qui sono d'accordo con voi, si è che la materia si studi e si discuta ». Come per la *Donna lombarda* così sarà per il principio generale del canto coevo al fatto celebrato: « Per le canzoni storiche in generale si deve presumere che la loro datazione sia dovuta all'impressione contemporanea. Ma nulla ripugna a supporre che l'impressione contemporanea del fatto possa talvolta essere sostituita dall'impressione di una narrazione posteriore orale o scritta» (p. LXIX). A scrutare il contenuto storico dei Canti e alla teoria del canto coevo il Nigra non avrebbe potuto rinunziare del tutto. Non è il caso di domandarci se il suo pensiero risentisse dei dibattiti sull'origine dell'epopea medievale; uno stimolo ben più potente esercitava su di lui il sostanziale realismo della poesia popolare narrativa che egli era venuto riconoscendo dalla premessa della possibile origine storica del suo contenuto: « Un poeta popolare non inventa temi come quelli della *Donna lombarda*, degli *Anelli*... o prende il tema dal fatto storico accaduto ai suoi tempi, o a lui narrato da altri in epoca posteriore, o scritto nei libri, ovvero da un fatto immaginario, da una finzione esistente nella tradizione orale o scritta » (p. LXIX).

Sulla materia opinabile delle origini l'importante è che si discuta — scrive Nigra — non solo in attesa di più ricco materiale (è questo un motivo ricorrente da un capo all'altro del volume), ma per un'esigenza di approfondimento che, conscio di far opera in certo senso di pioniere, egli era in diritto di attendere dai suoi compagni, così come vi obbediva egli stesso. Tutta l'edizione definitiva dei Canti porta la traccia di un farsi, di uno sguardo che di tappa in tappa diviene più acuto, sospinto dalla ricerca. Orbene, il problema delle origini è la prima di queste tappe, ed ha condotto il Nigra a risultati tutt'altro

che negativi stimolando la sua acutezza critica sia nel costruirsi il metodo (1) sia nel discernere la vera sostanza dei problemi che gli stavano di fronte.

Colla premessa della storicità del canto narrativo quadra assai bene la teoria del sostrato (2); un'inversione di termini è pure possibile (3); in realtà si tratta di un'unica concezione prospettata da due punti di vista diversi. A parlare di sostrato nel Nigra il nostro pensiero si rivolge immediatamente all'Ascoli: « il Nigra applicava dunque ai canti popolari in tutto il suo rigore » — scrive Santoli (citato dal Cocchiara) — « quel concetto di sostrato che, movendo da una intuizione del Cattaneo, egli svolse insieme all'Ascoli e doveva poi avere così larga applicazione nella linguistica ». La cautela con cui è formulato questo richiamo induce a qualche riflessione. La famosa distinzione dell'Italia divisa in due zone è introdotta dal Nigra a questo modo: « L'argomento di cui entriamo a discorrere, può ormai essere trattato senz'altra preoccupazione che quella della verità scientifica L'Italia per quanto spetta ai dialetti in essa parlati e alla poesia po. polare va divisa in due zone nettamente distinte » (p. XLV). Sono parole scritte nel 1876 (4), ma calde di uno spirito risorgimentale che ci riporta un poco più addietro, come il richiamo all'Italia geograficamente, storicamente, e ora anche politicamente unita, in cui ci siamo già imbattuti. È lo stesso spirito che nel 1864, in una posizione analoga, suggerì all'Ascoli una dichiarazione politica anche più de-

(1) A prova di quanto qui si asserisce basta citare il confronto istituito fra la *Donna lombarda* e il racconto del delitto di Rosmunda di Paolo Diacono col fine di provare la remota antichità della canzone: non soltanto si pesano ad una ad una le somiglianze e divergenze dei particolari narrati secondo se siano « significative » o no, ma addirittura (in una nota della redazione del 1858 [l. cit. p. 21] passata nel testo della redazione definitiva) si è attenti a talune congruenze formali per le quali prenderebbe corpo l'ipotesi — d'altronde assai vagamente formulata — di un rapporto di derivazione che corra fra la canzone e il racconto consegnato nel testo di Paolo Diacono. Tentato al vertice, vi è qui già il nucleo di quella distinzione fra semplici analogie di temi e consonanze formali che con tanto maggior frutto Nigra porterà sistematicamente sul terreno più consistente dell'origine prossima di ciascuna canzone. Del resto nella stessa Introduzione (p. LXVIII), il più fine riconoscimento che il Nigra abbia formulato circa la tradizione elaboratrice della poesia popolare nasce direttamente dal problema delle origini: « La canzone così considerata idealmente fu dunque coeva cogli idiomi celto-romanzi. Naturalmente di quel periodo primitivo non rimane altro che lo stampo formale, quale ci fu conservato dalle riproduzioni posteriori, e un certo fondo di materia poetica in mille guise successivamente foggiata, trasformata e rinnovata ».

(2) Cfr. « L'esistenza in Piemonte e nelle altre parti della superiore Italia d'una poesia storica narrativa, nazionale e popolare che manca in questa forma nell'Italia inferiore, è un nuovo argomento per dimostrare la persistenza del sostrato celtico nell'Alta Italia » (p. LVII).

(3) Così, ad es., Santoli, op. cit. p. 119.

(4) L'Introduzione riproduce con qualche rimaneggiamento l'articolo del Nigra *La poesia popolare italiana* pubblicato in « Romania » V (1876) pp. 417-52.

cisa: « più affinità etniche stringono per certo il Piemonte a varie regioni della Francia che non alla Sardegna e alla Sicilia. Ma le Alpi ed Alfieri e Casa di Savoia diedero il Piemonte alla civiltà italiana. Noi siamo fratelli più in lingua e in lettere che non in sangue e Palermo e Torino si muovono allo stesso grido di guerra perchè sentono abbastanza preparata dal parlare che è riuscito comune, dalle lettere comuni, la costituzione della famiglia nazionale ». Queste parole compaiono in « Lingue e nazioni » (1), lo scritto che rivela la disciplina metodica con cui l'Ascoli per lunghi anni si era venuto preparando ad affrontare la teoria del sostrato. Nega l'Ascoli che per le più remote immigrazioni indoeuropee nella Penisola sia dimostrabile l'effetto del sostrato; ma quanto a contatti più tardi dei Romani con popolazioni italiche e galliche, l'Ascoli è disposto ad accettare l'opinione corrente ed anzi abbozza i primi tentativi di quella dimostrazione tanto più sistematica e rigorosa del sostrato italico e gallico che renderà pubblica molti anni più tardi (2). Ma nel contempo ammonisce (p. 98) che bisogna non dar troppa fiducia ai confini dialettali come confini etnografici e tenere in stretto conto il lavorio di vicende e di età posteriori. Il Nigra, dopo una recisa affermazione dell'essenza etnica della lingua e della poesia popolare, si affretta ad ammettere (dico ammettere perchè questa seconda coincidenza mi pare non possa essere casuale e ci mostra che Nigra per questa parte dell'Introduzione aveva dinanzi l'Ascoli): « Con ciò noi non vogliamo escludere la possibilità del passaggio della poesia popolare da una nazione all'altra » (XLVIII).

Insomma Nigra avrebbe potuto dire all'Ascoli ciò che con maggiore dimestichezza dirà molti anni dopo al D'Ancona: « Voi vi mostrate meno audace di me ». In realtà, come rispetto al D'Ancona egli si mostrava restio a prospettare decisamente il problema in sede storico-letteraria, così verso l'Ascoli si mostrava più strettamente avviluppato da quella teoria del sostrato che l'uno e l'altro raccoglievano dall'etnografia corrente di quell'età: intuizione feconda, ma filologicamente immatura nel Cattaneo, premessa indiscussa di modesti e probi dialettologi (3), fonte inesausta di sbrigliate elucubrazioni di dialettologi meno modesti e di indagatori delle origini italiche.

(1) « Politecnico », XXI (1864), p. 100.

(2) Cfr. p. 97 « ... e saremmo tentati a cercare additamenti etnologici, non immemori della grande cautela che qui si domanda... ». Seguono, in succinto, i risultati di una lunga « escursione fonologica » da lui tentata con questo intento nei *Saggi di dialettologia italiana*, qualche anno prima (« Studj critici » I (1861) (= « Studj orientali e linguistici » III), pp. 303-14). Ovvio è poi ricordare che l'interesse per il sostrato è posto dall'Ascoli in testa ai motivi che l'hanno condotto ad occuparsi di lingue celtiche con la pubblicazione delle glosse irlandesi del codice ambrosiano, che è del 1878. (« Archivio glottologico italiano », V, p. 1).

(3) Basti qui ricordare gli *Studi linguistici*. Milano 1856, di Bernardino Biondelli ai quali riferiscono i *Saggi* dell'Ascoli, citati alla nota prec., nonchè il *Saggio sui dialetti gallo-italici* che è del 1853.

L'uno e l'altro partivano da un concetto etnografico nel quale non è il caso di indagare qui fino a che punto il momento naturalistico rimanesse distinto da quello storico. Per ragioni metodiche e per una più netta posizione positivistica, l'Ascoli era incline a distinguere gli effetti della storia come un velo che si fosse venuto stendendo sulla sostanza originaria, endemica del sostrato, più originaria anzi che endemica, perchè per molti spunti particolari e per l'impostazione generale la teoria ascoliana del sostrato rappresenta una reazione storicistica alle tendenze evoluzionistiche della linguistica. Più fusi o confusi nel pensiero del Nigra, i caratteri naturali e spirituali dell'ethnos, indissolubilmente uniti sotto la denominazione di genio o di spirito etnico.

L'aver tenuto strenuamente fede a questo postulato etnico e quindi alla cruda opposizione: canzone contro strambotto, condusse certamente il Nigra a non guardare più in là dei suoi certi confini, presto atterrati - dal Bonfigli sino al Bronzini - dagli scopritori di una poesia narrativa di conio italiano. Ma forse Nigra non sarebbe stato disposto a relegare anche questa sua tesi nel campo dell'opinabile, così come oggi ancora sentiamo a noi più vicina tutta quanta l'indagine che da essa egli ha svolto. L'opposizione dei due generi e delle due correnti culturali da lui individuate, spoglia di ogni rigidità etnica, sussiste ben salda. L'aver concentrata l'attenzione su un territorio storicamente determinato, l'ha condotto ad afferrare l'originale struttura e forma di una produzione perpetuamente rinnovantesi, in una visione d'insieme: dal fondamento umilmente realistico del contenuto epico di questa produzione e ad un tempo dal tono minore della sua liricità, al fluido svolgersi del processo creativo popolare, inseguito nella vita delle singole canzoni, attestata da innumeri raffronti. La comparazione sistematicamente estesa attraverso la quale si delinea l'immagine di quel genio popolare perpetuamente rinnovantesi, è stata dunque per il Nigra assai più che il frutto di un'utile e ingegnosa diligenza, come diceva il Tommaseo. È stato il primo e più visibile effetto di uno stimolo che l'ha condotto non solo a inquadrare il problema della poesia popolare narrativa entro uno schema adeguato, ma anche ad affrontarlo nella sua sostanziale totalità. E ciò fa dei Canti un'opera classica entro i suoi limiti.

Ma, se non m'inganno, v'è altro ancora. Il Nigra conchiude l'Introduzione dichiarando di astenersi da un giudizio estetico e morale dei due grandi rami della poesia popolare italiana; ma per quanto almeno concerne il ramo che gli era più noto e caro, lascia intendere che vi rinunzia a malincuore (LXXI). In realtà basta sfogliare i singoli commenti per accorgerci che non vi rinunzia affatto. Ora è la compita scioltezza della vicenda per la quale giudica la canzone del *Moro Saracino* come risulta dalle versioni piemontesi « una delle più com-

piute, e si può aggiungere, delle più belle che offra la poesia popolare degli idiomi Celto-romanzi »; ora è la tragica altezza dell'argomento e l'efficacia dello svolgimento della *Donna lombarda*, ora è la scena « naturale, rapida, efficace » dell'*Assedio di Verrua*; ora anche la patetica fatalità della *Sposa morta;* più sovente sono semplici motivi romantici; l'uccello messaggero, gli amanti riuniti nella tomba e la pianta che fiorisce ad adombrarla: « io penso che nulla di più gentile può offrire la letteratura popolare e artificiosa di qualsiasi paese », dice il Nigra la prima volta che presenta al pubblico *La Tomba* (1). Nella redazione definitiva resterà un accenno a questi germogli « della incantata foresta della poesia popolare ». È anzi noto che la scelta delle versioni piemontesi da lui ritenute più genuine, a cominciare da quella preferita per la *Donna lombarda*, obbedisce senza esitazioni da a questo ideale romantico. Senza esitazioni perchè per il Nigra la poesia popolare, al di là del suo acume critico, rimaneva una viva realtà poetica. Un semplice confronto tra l'edizione definitiva dei Canti e la serie delle sue pubblicazioni anteriori ci mostra come il crescente realismo dell'indagine abbia portato il Nigra assai lontano dalle posizioni originarie, ma non per questo le abbia mai perse di vista né tanto meno rinnegate; esse permangono come il germe implicito e invisibile di tutto il lavoro. Per questa ragione, per giudicare i Canti non bisogna mai dimenticare la presentazione che il Nigra ne aveva fatto nel 1854, dove questo suo punto di partenza si manifesta in tutta la sua chiarezza.

È dapprima una presentazione d'insieme: « anche — si noti quell' « anche » — il Piemonte possiede il suo tesoro di canzoni:... sbandite dalle romorose città, si rifugiarono nelle campagne... le vendemmie, le cacce, i lavori de' campi e delle officine, i notturni convegni d'amore, le feste, le nozze, i conviti sono accompagnati dal canto ». Poi un rapidissimo confronto: « rare sono quelle di storico argomento »... Le più appartengono al genere erotico e ritraggono per questo lato delle romanze cavalleresche di Spagna » (p 897). Ma l'occhio è volto piuttosto all'Italia: « rapida la narrazione, più dramma che lirica poesia, diversa per concetto e per forma dal rispetto toscano » (2);

(1) Cfr. p. 145 e « Rivista contemporanea » XXXI (1862), p. 11.

(2) Di un rispetto anzi (quello che porterà poi il n°. 85, raccolto a Graglia) si dà in una lunga nota (p. 898) una ricostruzione in versi italiani e si indica un riscontro con un rispetto toscano raccolto dal Giannini. Il carattere non indigeno di questo genere distrasse il Nigra dall'occuparsi di proposito della sua fortuna in Piemonte; ma se ne rammarica nella lettera al Pitré citata dal Cocchiara (p. XIX) la quale lascerebbe intendere che le due centinaia pubblicate nei Canti siano soltanto una scelta. Nel piano primitivo esposto in « Rivista contemporanea » l. c. p. 17, gli strambotti piemontesi, così come le cantilene, racconti orali e misteri religiosi, dovevano far parte di apposite pubblicazioni. Comunque sia, è certo che nell'accingersi al lavoro, il Nigra aveva in animo di seguire in Piemonte le tracce di una produzione che lo legavano alla restante Italia anche nel genere che le era notoriamente proprio.

ma ben nota a chi tende l'orecchio alle umili canzoni che corrono per l'Italia padana. Suona in Piemonte — e in versione più genuina — la fiera canzone della *Donna lombarda* di cui parlano Carrer e Tommaseo, è popolare il canto sulla tomba della fanciulla morta per amore « caro al gondoliere di Venezia », e « la patetica romanza del Conte Angiolino mentovata dal Carrer si tramuta ai piedi delle Alpi in quella non meno pietosa di Re Luigi » (p. 903). « La bella *Cecilia* di cui narra il Cantù, è cantata ad un tempo in riva alla Dora e sui laghi lombardi ». Ad una versione vogherese della *Sposa morta* (p. 900) seguirà in nota il testo di una ballata recentemente composta dal Prati.

Tommaseo, Carrer, Prati... è tutto un ambiente romantico da cui prende la sua prima origine l'opera del Nigra. Cercherà più tardi di distinguere lo stile genuinamente popolare da quello letterario, ma in tema di poesia non v'è luogo a distinzioni, semmai a un confronto, tutto a vantaggio delle canzoni popolari le quali « esprimono non di rado affetti profondi, pensieri delicati che invano si desiderano nelle più lodate produzioni dell'arte » (p. 897).

In questo articolo l'acume del raccoglitore appena si annunzia, ma il gusto del poeta romantico si afferma. A leggere quella sua presentazione corale del canto popolare viene immediatamente alla mente, nell'epitalamio per le nozze della figlia di Massimo D'Azeglio, l'evocazione delle colline e valli del patrio Canavese.

. . . . esultanti
di vendemmie, di cacce e di canzoni (1).

Ma nello sfondo di quella presentazione si disegna pure l'immagine del Gentil Galante « cortese, generoso, risoluto. È cavaliere, capitano, soldato... pastore, re di Francia, Imperatore. Raramente tradisce la fede data, rapisce la bella Leandra..., sale a cavallo, giunge al chiostro... ». Nel tipo popolare Nigra vede riflessa una tematica romanzesca e avventurosa alquanto trita, ma pure suffusa di melanconica gentilezza, come nei versi migliori dell'ode giovanile « Al suo ca-

---

Del resto un ricercatore di poesia popolare canavese assai più modesto del Nigra, il Bertolotti, non canzoni raccoglieva a Campo Canavese, ma strambotti (*Passeggiate* cit. vol. V., Ivrea 1871, pp. 485-9) (dei quali nessuno figura nella raccolta Nigra) ed un altro raccoglieva a Sale (p. 545). Infine, nel 1855, nella sua raccolta di *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*, Genova 1855, Oreste Marcoaldi, che pure cita e mostra di aver letto con molta comprensione l'articolo del Nigra dell'anno precedente, pubblica nel testo una lunga serie di strambotti monferrini, ma relega in appendice, assieme a una ligure, diciannove canzoni monferrine « diverse per narrazione e per ritmo dai Rispetti e dagli Stornelli d'altre province d'Italia, più vicine a quelle dei popoli settentrionali e alle romanze spagnole ». Aggiunge che la raccolta gli fu comunicata da Domenico Buffa, che in un primo tempo l'aveva passata al Tommaseo. Si tratta dello stesso manoscritto di cui il Buffa, « noto non solo nel campo letterario ma ben più nella storia politica del nostro paese », nel 1853 fece dono al Nigra che vi trovò ancora « qualche cosa da spigolare » (p. XXXVI).

(1) Composto nel 1852; *Poesie originali e tradotte*. Firenze 1904, p. 7.

vallo » (1) là dove ricorda quando cavalcava nell'ombra notturna sotto il verone di lei che attendeva. Ma Gentil Galante si lascia talvolta ingannare da furbe pastorelle. Altro tipo vagheggiato dal Nigra tutto a suo modo:

> Ha quindici anni la bella figliuola,
> ancor bambina, timida e stordita,
> sottil pie', sottil mano e sottil vita,
> ricci castani e occhi di viola (2).

In questo identico aspetto, ma non tanto timida, la bella figliola gli era già apparsa qualche anno avanti, come egli per lungo e per largo racconta nel primo commento steso per la canzone *La Guerriera* (3). Una lunga scena di caccia per i boschi canavesani, una mattina d'autunno; rimasto solo il cacciatore fa colazione, poi si addormenta; lo risveglia la voce argentina di una cantatrice... sarà, come nella leggenda, un'orrida vecchia dalla voce canora?... No, no... è una gentile forosetta ritrosa. Dopo qualche schermaglia si decide a ripetere il canto che era appunto *La Guerriera*. È un semplice bozzetto, miniato secondo il gusto del tempo, ma ne esce a suo modo l'immagine reale e schiva della popolana cantatrice (4). La tematica della poesia popolare può essere stata una forma, e talvolta una moda, dell'ultimo romanticismo italiano, ma, se non m'inganno, pochi poeti mostrano di averne penetrato più a fondo lo spirito, di averla colta per così dire in azione, quale esperienza di una vita elementare, come accade al Nigra che in compenso forse in questa penetrazione ritrova l'accento suo più personale.

Non penso ai passi dove l'allusione al canto popolare è tutta scoperta e alquanto decorativa, come là dove si descrive la vendemmia settembrina:

> e cantan di Leandra avventurosa
> . . . . . .
> O come ai clivi della sua Provenza,
> al fido amico in braccio,
> fugga dal Moro Saracin Fiorenza
> in groppa al caval barbero... (5).

(1) *Poesie* cit. p. 9-11. Pubblicata nel 1854, ma composta nel 46, come informa C. Trabucco, *Questo verde Canavese*, vol. II, Torino 1957, p. 18, in alcune pagine dedicate al Nigra, e ai primi passi della sua carriera letteraria, fra Castellamonte e Torino, Sono notiziole desunte da alcune lettere del Nigra all'amico Antonio Talentino di Castellamonte, circa l'attività letteraria di un minuscolo cenacolo di studenti di belle speranze (l'orientalista Giacomo Lignana e Domenico Carbone, che contribuirà copiosamente alla raccolta dei Canti), nè in una lettera di Nigra manca un cenno all'uscita del primo numero del « Cimento » (1852).

(2) « Il pergolato ». *Poesie* cit. p. 45.

(3) « Rivista contemporanea » vol. XV, pp. 226-30. Tutto questo preambolo è stato soppresso nell'ed. definitiva pp. 340-4.

(4) Cfr. la bella e nota chiusa della Prefazione p. XXXVII. Altre volte la canzone per il Nigra stesso, come per il popolo, rappresenta l'intimità di un ricordo come quando scrive della melodia della *Donna lombarda:* « oggi ancora mi risuona alla mente la voce lenta e tremula della buona vecchia da cui primamente l'intesi a modulare nella mia casa paterna ».

(5) « Settembre », *Poesie* cit. p. 37.

Ma la serenità lievemente nostalgica degli Idilli si appoggia spesso ad un'improvvisa nota discorde:

> Povero schiavo della terra, bevi
> il liquor sano. È prossimo
> novembre, e scendon con le prime nevi
> il freddo e la miseria (1).

Spunti veristici? Ricerca di contrasto e più precisamente superiore ironia di conio romantico? Forse è proprio così, certo da questi contrasti nasce la più schietta interpretazione del canto popolare che Nigra ci abbia lasciato, cioè il segreto di tutto quello splendore di immagini e di avventure tramandato da anime semplici e inconscie in un ambiente decaduto e infantilmente indegno.

> (In mezzo al mare un'isola c'è,
> e la comanda la figlia del re).
> Canta filando l'avola... (2).

Nella sordida stalla a quel canto si addormentano i nipotini... si addormenta la nonna sognando che nella madia c'è un poco di farina... È un segreto che per l'umile depositario di quei canti significa evasione dalla vita quotidiana; ma il poeta vi ritrova una sua estasi di sogno. Sui monti già invasi dalla nebbia autunnale:

> dietro la rupe il giovin mandriano
> guarda le nubi galoppanti in alto
> . . . . . .
> E passar vede cavalieri e paggi
> e fargli invito una regal donzella,
> le capanne si cangiano in castelli,
> e in alabarde i rami irti dei faggi.

Non vede il mandriano la giovane che intanto si indugia canticchiando alla vicina fontana:

> Ei non guarda, non ode, non comprende
> e segue in aria le fuggenti larve (3).

BENVENUTO TERRACINI.

---

(1) Cfr. « la bieca fame » che sospinge « I mietitori » a riprendere il lavoro nella calma assolata del mezzogiorno, *Poesie* cit. p. 36.

(2) « La canzone della nonna », *Poesie* cit. p. 50-51.

(3) « Nei monti » *Poesie* cit. p. 48.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

STUDI MANZONIANI

ALESSANDRO MANZONI. — *Poesie e Tragedie*, con abbozzi e stesure varie, Tutte le Opere di A. M., I, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957.

ADOLFO JENNI. — *« Sagacità dell'ingegno » nel Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1957.

CLAUDIO BAGLIETTO. — *Il problema della lingua nella storia del pensiero e della cultura del Manzoni fino al 1836.* Pisa, Scuola Normale Superiore, 1957.

A. MANZONI - G. CAPPONI. — *Saggio di vocabolario italiano secondo l'uso di Firenze*, Saggio introduttivo, testo critico e note di Guglielmo Macchia, Firenze, Le Monnier, 1957.

A. MANZONI. — *Prose minori*, a cura di A. Bertoldi, con presentazione di F. Ghisalberti, Biblioteca carducciana, Firenze, Sansoni, 1957.

Il profitto che si poteva ricavare dalla conoscenza degli abbozzi del Manzoni fu chiaro fin dall'83, quando il Bonghi ne fece conoscere alcuni ad integrazione della stampa delle *Opere varie*. Eppure, mal riuscito il pur meritorio tentativo del Lesca di una pubblicazione integrale, sono dovuti passare più di settanta anni per avere sicuri, nel '54, con l'ed. critica del Sanesi, gli abbozzi delle liriche e, nel '57, col primo volume mondadoriano delle *Opere*, a cura del Ghisalberti e del Chiari, gli abbozzi delle tragedie. In questa stampa gli abbozzi vengono dati come apparato genetico dei testi definitivi; ad ottocento pagine di testi ne seguono oltre trecento, in carattere minuto, di note filologiche, dove anche i particolari più sfuggenti sono discussi con esemplare chiarezza.

Per la lirica il Gh. aveva innanzi, come punto di riferimento, la monumentale edizione del Sanesi e pertanto ogni spostamento, anche minuto, è stato certo da lui calcolato e richiede attenzione.

Una constatazione preliminare: i testi sono qui disposti in ordine cronologico e non per generi, come nell'ed. Sanesi; il Gh. riesce a delimitare con quasi assoluta sicurezza la data di ogni abbozzo e le poche incertezze residue nulla tolgono al vantaggio che nasce dall'aderenza

al succedersi reale delle liriche del Manzoni. La prova dello scrupolo minuzioso col quale è condotta questa edizione si coglie fin dal primo testo, quel *Trionfo della Libertà*, del quale, come è noto, resta il solo calligrafico autografo studiato e riprodotto tante volte: ebbene, perfino qui, il Gh. è riuscito a recuperare alcune minime varianti sotto cancellature, sfuggite al Sanesi: I, 47 *lo decenne*; 157 *già sì*; II, 40 *E la*; 109 *secostesso*; III, 100 *giunse*; IV, 141 *calca*.

È ovvio che, qui, potremo soltanto delibare l'imponente materiale, soffermandoci su quei dati che illuminano gli aspetti metodici del lavoro del Gh.

Nessuna novità riguardo ai sonetti giovanili *Capel bruno*, *Novo intatto sentier*, *Se pien* riprodotti dagli autografi e al frammento *Nove fanciulle* tratto dalla copia Giudici; solo nel sonetto al Lomonaco non intendo perchè al v. 9 il Gh. stampi *premii*, che è lezione della copia Osio (cfr. ed. Sanesi p. 54, n. 9) invece di *premj*, come è nella stampa delle *Vite degli eccellenti italiani*. Assai importante, invece, il testo dell'ode *Qual su le cinzie cime*, per il quale il Gh. accetta, contro l'ipotesi del De Robertis, le argomentazioni del Sanesi, che non riconoscono nell'autografo del fondo Grossi dell'Archivio milanese un rimaneggiamento, ma una distrazione del Manzoni, insofferente del trascrivere, come mostrano noti casi delle copie autografe de *L'Adda* e de *Il Nome di Maria*. Comunque si risolva tale questione, l'unico testo sicuramente manzoniano è quello dell'autografo: su di esso, integrato dai vv. 49-54, secondo la lezione concorde delle copie ambrosiana e braidense, va costituito il testo e non sulla copia XIV, 6: le divergenze tra i due testi e i due apparati sono numerose e importanti, come mostrano le note del Gh.

Per *L'Adda* il Gh., riconoscendo la fondatezza del dubbio del Barbi, che vide nello smarrito autografo dell'Ambrosiana una redazione ripulita del testo inviato al Monti, secondo il proposito espresso dal Manzoni stesso in quell'occasione, segue il metodo di G. Bezzola nella stampa Ricciardiana, e fonda il testo sul facsimile dell'ed. Lesca (p. 64) e sulla collazione delle trascrizioni Gottifredi-Lesca per la parte restante dello smarrito autografo, allontanandosi dal Sanesi che, per uno scrupolo in realtà eccessivo, non volle staccarsi dal ms. della Queriniana.

Straordinariamente perspicue le pagine dedicate dal Gh. ai *Sermoni*, (870-77), che spremono il succo di tante spinose discussioni, sistemando il non molto di certo raggiunto intorno a quei componimenti, che restano i più singolari e importanti della giovinezza del M. Il dato saliente della posizione del Gh. mi pare il valore riconosciuto, sulla scorta del Barbi, alla trascrizione Zendrini (B), alla quale egli dà fiducia non solo per la datazione, ma anche, in più luoghi, per confermare o correggere il testo costituito, s'intende, sull'apografo inviato al Fauriel (A). Infatti il Gh. accerta che B si accorda con A

anche in luoghi indicati come divergenti dai precedenti editori (III, 91 *O de'*; 130 *Dal suo*; 146 *ristar*; e, parrebbe, anche II, 9 *affollata*, ma credo quest'ultimo (p. 876) un errore di stampa; mentre rimango perplesso di fronte all'inversione, in III 49 e 64, delle lezioni del Sanesi: *pubblico* (A San., B Gh.), *publico* (B San., A Gh.). Da B Gh. accoglie anche in II, 118 *Creati o* al posto di *Creati, e* del testo Sanesi e da B ricava il nome etnico *Enoi*, importante restauro del *Curi* o *Ciri* o *Cuoi* di A ed è certo la conferma di B che ha convinto il Gh. ad accettare il *taccia* di II, 49 al posto di *taccio*, accolto nella ed. Barbi-Gh.

Anche la datazione di B, sebbene alterata di certo, almeno rispetto al Sermone al Pagani, viene accolta come riflesso di una disposizione voluta dal Manzoni, confermata da A; e sta bene. Ma nel collocare ultimo della serie *Amore a Delia*, estraneo a quella silloge e di certo anteriore, giacchè da esso (vv. 141-144) deriva la chiusa del sermone al Pagani, il Gh. non è andato contro i suoi stessi principi? E la collocazione di *Amore a Delia* non è di poco momento nella storia della poesia e della vita del Manzoni.

Sorvolo sui versi all'Imbonati, riprodotti dall'ed. parigina del Didot, in tutto uguale alla milanese, salvo la famosa, arbitraria dedica al Monti; e non mi soffermo neppure sull'*Urania*, anche se il Gh. ricorre a un compromesso tra i due autografi e la stampa milanese del 1809, mentre il Sanesi riproduce il testo della stampa, giacchè le divergenze fra B e la stampa riguardano soltanto accenti, dieresi e interpunzione: anzi le differenze tra il testo Sanesi e quello Gh., nel fatto, si riducono ancor più, in quanto le virgole, che si dicono ristabilite dai mss. ai vv. 55, 57, 62, 100, 140, 236 (p. 883), non compaiono poi nel testo.

Per conto nostro avremmo seguito con fedeltà ancor maggiore il testo di B, pensando all'acquiescenza del Manzoni agli usi tipografici, tanto più che il poeta non potè sorvegliare la stampa. Semplice e persuasiva la soluzione del dubbio nel quale versavano gli studiosi circa la data di pubblicazione, che tutte le testimonianze riportano al settembre 1809, mentre il *Giornale Bibliografico Universale* del Sonzogno annunziò la apparizione del poemetto nel fascicolo dell'aprile di quell'anno: il Gh. prova, attraverso altri annunzi, che il fascicolo apparve in realtà nel '10, ma con la data d'ordine del periodico.

Nulla di nuovo per i versi *A Parteneide*; il Gh. accoglie l'interpretazione del Porena, la datazione proposta dal Barbi e fonda, come il Sanesi, il testo sul parigino; attiriamo invece l'attenzione dello studioso sulle pagine che il Gh. dedica alle *Visioni poetiche*, sostenendo che questa e non già gli *Inni Sacri*, come supposero Barbi e Sanesi, è « l'*operetta* » pensata a Parigi: ma su ciò dovremo tornare più avanti. Per il titolo avremmo preferito che il Gh. non si acquietasse alle argomentazioni del Barbi, accogliendo l'intestazione che compare nelle tarde copie del Rossari e di Donna Teresa come ultima volontà del Manzoni, mentre il poeta non ha lasciato negli autografi alcun titolo

e, nella corrispondenza col Fauriel, chiama l'iniziato poema: Vaccine (1). *Visioni Poetiche* potè anche essere un'indicazione del genere di quel componimento frammentario, data all'amico e alla seconda moglie; comunque si intenda la cosa, il titolo va prudentemente posto tra parentesi quadre. Il testo è fondato su l'autografo delle carte Grossi (A), integrato da quello braidense per le ottave 5ª e 7ª, come già fece il Sanesi, ma più rigorosamente: infatti il Gh. ristabilisce al v. 32 il *sente* di A sul *pate* del Sanesi: nessuno dei due editori fa sapere la lezione di B, che in questo caso dovrebbe essere risolutiva. Bene ha fatto, a nostro avviso, il Gh. a non introdurre dieresi non segnate dal Manzoni, al contrario del Sanesi che stampa al v. 28 *visïoni* e al v. 62 *regïon*. In *Aprile* '14 il Gh. mette a profitto gli studi coi quali sciolse il nodo creato dall'errata lettura della data in calce, (12 marzo 1814, in realtà: maggio) su cui tanto si lambiccarono gli editori e recuperò dal ms. XXXIII 8 la lezione *famoso* invece di *fumoso* (v. 48).

Poche osservazioni sui versi scherzosi: per *Il canto XVI del Tasso*, il Gh. si fonda, come già fece in Barbi-Gh., sulla copia Giudici; per l'*Ira d'Apollo*, però, una volta accettata la lezione dell'autografo parigino inviato al Fauriel, come ultima volontà del Manzoni, è incoerente tornare a separare le preposizioni dagli articoli, come fece il Sanesi, argomentando che così faceva il poeta al tempo della prima stesura: il testo non è fondato sul parigino come ultima forma voluta dal poeta? Nel sonetto al Porta non era superfluo far cenno in nota al trascorso di penna del Manzoni *di sapienton*, giustamente corretto, nel testo, *de sapienton* (cfr. Sanesi p. 153, n. II, 1).

I versetti *Tu vuoi saper s'io vado* sono riportati dal Gh. al '17, contro il Sanesi che li sposta al '27, supponendo che nel '17 la negazione del passaporto togliesse al Manzoni la voglia di scherzare; certo, a parte ogni altra considerazione, quei versi potevano ben nascere prima di quel rifiuto che, evidentemente, eliminava ogni incertezza.

A proposito dell'ottava al Grossi, già data in luce dal Gh. stesso in *Ann. Manz.* II, 247, l'indicazione *Parte IV, st. 62*, è dall'editore creduta una semplice « giavanata »; ma forse resta tuttora più persuasiva l'ipotesi del Sanesi (p. CXLI).

L'epigramma ai *Sepolti* di Volterra, esso pure fatto conoscere dal Gh., è ragionevolmente riportato al 1822, come immediata reazione scherzosa alla nomina, contro il Sanesi che lo data con la lettera ufficiale di ringraziamento. Ma non vedo perchè, poi, il Gh. si rassegni a far seguire al precedente l'epigramma sulla pubblicità, che egli fondatamente riferisce al tempo della famosa edizione illustrata del romanzo.

Per la filastrocca a Maria Dandolo il Gh. accetta la tesi dell'autenticità dall'Ottolini e la tardissima datazione dal Sanesi; non fran-

(1) Cfr. la lettera al Fauriel del 5 ottobre 1809, in Cart., I, p. 187.

gerei però il dodecasillabo finale del ms.: infatti il quinario *e vi mandiamo* resterebbe l'unico verso senza rima, a meno che non si franga anche il precedente in *contiamo/il vostro esilio*. Nel testo dei versi ad Angelica Palli, il Gh. si allontana dal Sanesi solo al v. 1, accettando da A *dal ciel;* e con lui stampa, invece, *tanti modi onesti*, invece di *santi modi onesti*, per evitare una ridondanza e perchè gli pare che il *tanti* del v. 4 riprenda il *tanto* del v. 3. Ipotesi rispettabile; ma si può tuttavia pensare che proprio il *tanto* del verso precedente escluda la ripetizione, mentre la ridondanza resta comprensibile in un'improvvisazione; e non è da escludere che, accolto *santi*, *onesti* possa intendersi nel significato latino e dantesco.

Quando si passa alle poesie approvate, l'interesse si sposta naturalmente dai testi definitivi, che ripetono quelli già dati nell'ed. Barbi-Gh., agli abbozzi, dei quali finalmente possiamo seguire, dietro la scorta dell'editore, la complicatissima storia interna. Cominciando dalla *Resurrezione*, il Gh. ci guida nell'aggrovigliato andirivieni delle correzioni e varianti tra il frammento Gnecchi (XXX, 66), il cosiddetto codice degli *Inni Sacri* VS IX, 3, una prima stesura provvisoria XXX, 6 a e l'ultima copia XXX, 3, accertando che XXX, 6 a costituisce il termine di una prima fase, conseguente al « da correggersi » dell'explicit del 23 giugno. Anzi il Gh. vede avvalorata da tale fascicolo, curato come un opuscoletto, o, meglio, come un «menabò», l'ipotesi del Porena che l'idea degli *Inni* sarebbe non solo non parigina, ma posteriore alla *Resurrezione*, quando sopravvenne l'ispirazione del *Nome di Maria*. L'ipotesi, che va completata con l'identificazione di *Vaccina* come «l'operetta pensata a Parigi», non va esclusa, ma nessun reale appoggio può trovare nel fascicoletto XXX, 6 a, dal momento che esso presuppone VS IX, 3, cioè il codice approntato in vista della « progenie degli inni »; può darsi, invece, che il Manzoni pensasse a stampe singole in opuscolo. Comunque sia di ciò, chiarissimo risulta ora, nel seguito delle correzioni, lo svolgersi della nuova potente ispirazione religiosa che produce a sè la sua forma, radicalmente diversa da tutti i tentativi precedenti. Altrettanto luminosa è, per *Il Nome di Maria*, la ricostruzione dell'accavallarsi delle correzioni tra il codice, la copia trasmessa agli amici e la copia approntata per la tipografia: solo avrei ricordato in nota le linee a fianco dei vv. 4, 9, 10 e delle stanze V, VI, VIII, IX, evidenti segni di dubbio che gli amici non condivisero (1).

L'acerrimo impegno del Ghisalberti nello strappare al groviglio dei segni manzoniani anche la minima parola recuperabile, attestato dalla trascrizione singolarmente perspicua, anche a confronto di quella del Sanesi, del primo tentativo del *Nome di Maria*, ci lascia perplessi quando non troviamo traccia di quella tanto significativa

(1) Cfr. il facsimile in San., CCLII.

annotazione sulla analogia e le regole, in calce alla pagina che contiene il nuovo *incipit* che si legge nel testo del Lesca (p. 134). Quanto alla *Pentecoste*, il Gh. pensa che il vero e unico abbozzo del grande inno sia tutto contenuto nel codice VS (p. 824) sia per la prima rifiutata concezione del '17, documentata dalla sistemazione autografa del 1857, sia per la ripresa del '19, deposta nello sbozzo del ms. XXXIII, 1 e, infine, per la ripresa ultima del settembre '22; ma crede, tuttavia, che lo sbozzo XXXIII, 1 vada stampato a sè, sebbene incompiuto, come stadio ben definito e piattaforma per l'ultimo slancio. Infatti il Gh. contesta l'opinione del Sanesi di uno scoraggiamento conseguente allo sbozzo del '19, contrapponendole l'ipotesi ragionevole di una sistemazione provvisoria da riprendere in tempo più quieto, sfogata l'ispirazione tragica del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*.

Ottimamente, fin qui: non credo, invece, che l'indifferenza per la sorte della *Pentecoste* significasse distacco dalla poesia per la prosa; il M. continuò a pensare agli Inni e, del resto, parlando al Tommaseo del lavoro di quegli anni così fecondi, sottolineava con la voce: la *Pentecoste*. Con prudenza filologica encomiabile il Gh., nel dare il testo dello splendido frammento di *Ognissanti* non ha tenuto conto del fantomatico manoscritto Sforza-Crispolti (cfr. *Minuzie manzoniane*, Napoli, 1919, pp. 30-37) nè dell'altro, non meno fantomatico, di cui parla G. Macchia (cfr. *Studi*, Napoli, 1947, p. 45 e segg.), entrambi irraggiungibili e dei quali non si può far uso senza rischio, e si è fondato sull'autografo braidense XXX, 2, copia in pulito della parte « già fatta », dedicata a Teresa nel dicembre del 1857. Siamo così di fronte ad un testo certo incompiuto, anche nella parte iniziale, come indicano i puntini che precedono la prima strofe e perciò non pubblicato, ma sostanzialmente approvato dal Manzoni. Dobbiamo, in altri termini, riconoscere in questi versi l'ultima lirica del Manzoni ed essi sono ben degni di chiudere quella grande giornata. Qualcuno potrà obiettare, sulla scorta del Gh. stesso (p. 833) che, veramente, ultime sono le strofe per una comunione « create nel 1850 » e trasmesse dal Rosmini al cardinale A. Torti nell'aprile di quell'anno ;ma così non è, se le strofe *All'Offertorio* sono comprese nell'esemplare unico degli *Inni* che il Redaelli stampò ed offrì in omaggio al poeta nel 1848 (cfr. San. CLXXXVIII, n. 1). Probabilmente stese da tempo, facevano parte di un disegno che, per testimonianza del Rosmini, era l'inno *Il Corpo del Signore*, ormai abbandonato dal Manzoni se egli poté distrarle da esso e dichiarare che *Ognissanti* sarebbe stato il sesto degli *Inni*. Certo non sarebbe illegittimo stamparle come frammento degli *Inni* nella forma tetrastica dell'autografo inviato al Rosmini e, nella forma ottastica, con le piccole varianti relative, come parte delle strofe per una prima Comunione. Accanto agli *Inni* incompiuti va ricordata la commossa e penetrante pagina che il Gh. dedica al frammento *Il Natale del* '33, contenuto nel ms. VS.

Quanto alle odi il Gh. isola l'interessantissimo primo getto del *Cinque maggio*, riproducendo col massimo scrupolo i particolari anche minimi, come l'accento su *stà* al v. 6 (però nell'autografo lo vedo accentato anche al v. 21) la maiuscola a Genio (evidentemente il Gh. ritiene ricalcato G su g, al contrario del Sanesi) la minuscola a spiro del v. 16 (anche qui dalla riproduzione si direbbe S ricalcato su s) accoglie *avvolve* al v. 140 (San. *avvolge*) ed altrettali minuzie sulle quali sorvoliamo, segnalando, invece, più importanti acquisti: per es. la giusta inversione tra le strofe VII e VIII della riproduzione Sanesi, giacchè quest'ultima (*vergin d'am*[*ore*]) è primo slancio rispetto all'altra (*vergin di servo encomio*); il vaglio della successione delle varianti che mostra, per es., che l'espressione bimembre *procellosa e trepida* non fu mai raggiunta nell'abbozzo; il recupero di versi ancora illeggibili per il Sanesi: per es. il v. 52, *Chino verrà ma libero*, letto dal Lesca *chi la terrà che libero;* la trasposizione di rapidi baleni della fantasia: per es. il *Tutto ei provò: la gloria maggior dopo il periglio*, che posto dal Lesca dopo *Tutto ei provò: due secoli*, nel Sanesi scompare addirittura, mentre il Gh. lo prepone alle altre lezioni: infatti quando soprascrisse *Egli apparì: due secoli*, destinato a cedere a *Ei si nomò: due secoli*, il poeta decise di ritornare alla prima mossa.

Marzo 1821 è posto dopo il *Cinque maggio*; non è collocazione irriflessa: infatti, nelle contraddizioni in cui si impigliano il Fabris (la scrisse e bruciò nel '21), lo Stampa (la scrisse solo nel '48), il Cantù (la rielaborò nel '48), il Gh., malgrado escluda la giunta dell'ultima stanza, interpretando rettamente *giornate* come battaglie, pensa che il Manzoni, di infedele memoria per i versi propri, non potesse tenere a mente per 27 anni la lunga ode; e, fondandosi sulla notizia dell'atto di cessione dei diritti d'autore sulla stampa Redaelli a vantaggio dei profughi veneti, datato 20 giugno, pensa che nei tre mesi intercorsi tra il 22 marzo, quando, nel fervore delle cinque giornate, il poeta promise di dare in luce quei versi, e il 20 giugno, abbia avuto luogo la stesura definitiva dell'ode.

Osservo, però, che l'atto di donazione non prova, di per sè, che il ms. fosse consegnato solo allora all'editore e, tanto meno, una « stesura definitiva » diversa, molto o poco, dall'originaria, quando è fin troppo nota la dichiarazione del Manzoni di non sentirsi più « buono a far versi » (e l'abbandono dell'agognato e quasi finito *Ognissanti* lo conferma) mentre è evidente nell'ode il riflesso immediato delle *speranze* (e solo di queste) del '21. Non vedo perciò ragione per togliere fede alle parole del poeta, il quale avrà imposto uno sforzo particolare alla sua del resto tenacissima memoria per un ricordo puntuale all'atto di distrugggere carte compromettenti. Quanto al testo, se è ovvio tralasciare le varianti della copia Ginori-Conti, può conservare, però, qualche interesse l'interpunzione del '48 (per es. in questa stampa, al v. 75, manca l'illogica virgola dopo *lignaggio*).

Il testo definitivo delle tragedie era già fermato nell'ed. Barbi-Gh., alla quale la presente sostanzialmente si adegua. Non così le prime stampe e gli abbozzi, dati dal Lesca nell'ed. del centenario in un modo confusionario ed incerto, come mostrò, attraverso un riesame dei manoscritti, il Sanesi. Ora il Gh., muovendosi nella stessa direzione del maestro pavese, con la esperta e paziente sottigliezza che tale lavoro richiede, ci dà una ricostruzione ordinata e leggibile di tutta la storia interna dei testi manzoniani. Come quasi sempre accade di fronte alla tradizione autografa, si tratta di distinguere, nella fluidità del processo creativo, i tempi fondamentali della elaborazione, separando le varie redazioni e convogliando intorno ad esse le varianti relative. Il Gh. ha deciso di isolare il primo getto, stampandolo a parte, con le proprie varianti interne, e di collocare in apparato al testo definitivo tutta la elaborazione intermedia: ha così offerto non solo un agevole strumento di consultazione, giacché sarebbe stato impossibile convogliare testi così diversi in un solo apparato, ma, soprattutto, ha dato un'immagine fedele del procedimento del Manzoni.

Il carattere storico e non meccanico di tale procedere è confermato dall'inserzione, tra il primo getto e l'ultima stesura del *Carmagnola*, della redazione parziale dei primi due atti passata dal Manzoni al Visconti per averne il parere, la quale ha valore autonomo e mal si adatta a comparire in apparato al testo definitivo, confusa con le varianti interne di questo, come ha preferito fare il Sanesi.

Chi ha qualche pratica della riproduzione di abbozzi in genere e di abbozzi drammatici in ispecie, e di quelli manzoniani in particolare, immagina quali matasse vi siano da dipanare. Non è possibile qui accennarle tutte, neanche per sommi capi: mi soffermerò soltanto sulla prima tragedia, anche perché l'elaborazione dell'*Adelchi* è stata ripetutamente studiata anche di recente.

Come è noto, il primo getto del *Carmagnola* è contenuto nel ms. autografo VS X, 1. Ma tale ms. è carico di correzioni interlineari e marginali, le quali sono ben lungi dall'appartenere tutte al primo tempo della creazione; per di più gli ultimi fascicoli contengono abbozzi sparsi di luoghi e scene intere, rifatti assai più tardi in vista redazione della definitiva. Si tratta dunque di distinguere ciò che è sincrono al primo getto (il Lesca aveva confuso i vari tempi in un apparato generico e per di più aveva affastellato senza distinzione i brani rivisti per la redazione definitiva), da ciò che è diacronico rispetto ad esso, e muove da esso verso il testo ultimo.

Alle pp. 945-46 il Gh. allinea una fitta serie di minute correzioni al testo degli abbozzi procurato dal Lesca allo scopo di confermare allo studioso le nuove lezioni: ora, una rapida collazione col testo contemporaneamente offerto dal Sanesi, ci mostra la piena convergenza dei due studiosi che si allontanano soltanto in quattro luoghi II, 494 San.-Lesca *fur.*, Gh. *son*; III, 146 San.-L. *Ricovrata*, Gh. *ri-*

cevuta; IV, 251 San.-L. *strinse*, Gh. *stringe*. In questi casi è da ritenere esatta la lezione espressamente confermata dal Gh.; invece pare da accogliere, in V, 33, la lezione *concesso* invece che *a noi fatto*, per le considerazioni offerte dal Sanesi in nota; incerto rimane II, 496 dove L. legge *quivi*, San. *quindi*, Gh. *quinci*. Corrisponde anche, in II, 84, *antiche carte*, che in nota il Gh. indica con inversione. Tale preziosa convergenza che stabilisce definitivamente tante minute lezioni rende, però, più pensosi di fronte alle non poche e non irrilevanti divergenze che, malgrado il metodo comune seguito nell'isolamento del primo getto, permangono nelle due edizioni. Non di rado ci troviamo addirittura di fronte a qualche verso presente nel testo Gh. e assente nel testo San. o viceversa: così in I, 794-95 Gh. inserisce due emistichi *il vecchio genitor con noi Qui trarre* che il San. colloca in nota (p. 39) come variante superata, mentre in I, 887 (mi riferisco sempre alla numerazione Gh.) è l'inverso: il San. accoglie *e un giorno spero sarai dolce sostegno* (p. 43, 885-86) emistichi relegati in apparato dal Gh. (p. 984 n. 4). Divergenze analoghe ricorrono in II, 24, 62, 73; IV, 145, 269, 359; V, 89, 216.

È quasi impossibile ragionare su questi casi prescindendo da un esame oculare degli aggrovigliatissimi abbozzi; solo rare volte il mero testo può offrire un appiglio. Per es. in II, 24 San. colloca in nota, come rifiutate nel corso stesso del primo getto, tre battute di Lorenzo e Micheletto della poi soppressa scena d'apertura dell'atto in campo veneto: Lor. *E mai Ai nostri dì, se mi fu detto il vero Due sì gran campi non fur visti a fronte.* Mich. *E il vero.* Lor. *E voi foste a giornata intanto più d'una volta*, accogliendo come punto d'arrivo del primo getto, questa battuta di Lorenzo: *E voi foste a giornata.* Ma la ripresa di Micheletto: *È ver. Ma niuna è tale*, ecc., si riallaccia necessariamente, con quel *niuna*, al *più d'una volta.* Espressione che, del resto, sopravvive anche nella seconda stesura (II, sc. I, v. 4). Il problema è far rivivere il testo primitivo nella sua sia pur provvisoria organicità, vagliando caso per caso se le correzioni che figurano sull'autografo furono fatte durante l'elaborazione del primo getto o su questo in vista della II o III redazione. A volte qualche lume sullo stato del ms. vien dalle note: al passo ora citato, per es., segue un gruppo di versi (30-34) *Su gli occhi... e scorno* che Gh. deriva dal testo in colonna, mentre il San., come già il L., si affida ad una redazione in margine: ma la descrizione della carta 42^{r} data dal Gh. (p.985) ci persuade che il Manzoni rimaneggiò quei passi in vista della II redazione parziale, dove le battute di Lorenzo e di Micheletto tralasciate dal San. sono riassunte negli emistichi *E per più d'una volta foste a giornata*, cui seguono immediatamente sui versi a margine di c. 42^{r} *Or come danno* (V, 9, 14, p. 510). Di qui la necessità di espungerli dal primo getto e collocarli nel testo della seconda redazione parziale o, seguendo il sistema del San., che non stampa a parte tale redazione, nell'apparato dell'ultima stesura.

Ma non sempre è possibile ricostruire lo stato del ms. sulle pur ricchissime note del Ghisalberti e così, per altre divergenze, si deve far ricorso a procedimenti induttivi, sempre dubbi: per es. il gruppo di versi 62-68 *Ma fin ch'io... e il vano*, accolto dal Gh. e dato in nota dal San. come estraneo al primo getto, sulla scorta dell'*invece* della postilla marginale ai versi 55-57 (mostrino *invece* il dispiacere ch'essi provano pure della soggezione ai Provveditori [il S. legge, meno persuasivamente, «che egli primo pure debba»] ecc.) si può supporre nato nell'ulteriore sviluppo di quell'idea e perciò posteriore al primo getto: infatti quei versi si ritrovano tutti nella II redazione. Invece, poco dopo, un'altra postilla marginale ci fa inclini alla soluzione Gh. Si tratta dei versi con i quali il Carmagnola definisce il capitano avversario Malatesti (129-31) « ... *un uomo... il nostro* » (1). Il San., fondandosi sulla postilla « ricordare la presa di Brescia su Pandolfo Malatesti », accoglie nel testo i versi che si leggono nella II redazione. Ma la postilla attesta che tale accenno non ricorreva ancora nel testo a fianco: tutto il problema sta sempre lì: culmine del primo getto o inizio della seconda stesura? Perché il Gh. stesso dichiara che non tutte le correzioni a margine riguardano la II stesura (p. 990). Infatti ai vv. 362-66 *O ci riesce... con noi* egli accoglie nel primo getto il testo a margine, ritenendolo ad esso pertinente come pura correzione di un luogo lasciato in un primo tempo frammentario: il San., invece, dà un testo primitivo, però con un emistichio « vedremo in nostro aiuto » (356 p. 66) che il Gh. non legge nel groviglio di lezioni superate da lui poste in apparato (p. 990). In questi casi, s'intende, « primo getto » deve considerarsi solo quello logicamente e metricamente coerente, altrimenti si mancherebbe lo scopo fondamentale, cioè quello di distinguere in fasi organiche il processo elaborativo. Ed è per questo che non comprendiamo come il San. abbia potuto stampare a parte, prima del testo, quei versi iniziali dell'atto III e dell'atto IV e della scena IV dell'atto V, che sono tentativi superati di approccio al primo getto e vanno, pertanto, collocati nell'apparato relativo della prima stesura come fa ragionevolmente il Gh.

Per quanto riguarda il recupero della forma originaria sotto cancellature e pentimenti posteriori al primo getto, come per es. i vv. II, 415-16 *quegli fra noi... egli saria*, invece della lezione data dal San. che ricorre nella II stesura parziale, il Gh. riesce quasi sempre convincente; si rimane perplessi, però, di fronte a II, 470, *A la gran festa ch'io bramai mi trovo*, che appare superato e assorbito nel seguente *Ecco il dì ch'io bramai tanto; il giorno*, destinato a durare nella seconda e nella terza stesura: possibile che il Manzoni pensasse, anche per un attimo, a ripetere lo stesso concetto, accumulando in sei parole quei due *bramai*?

(1) Al v. 130 sarà però dà accogliere, al posto della lez. *di molto grido*, la variante *di molto nome*, come richiede il dettato del v. 131 *e farne più splendente il nostro*.

È un caso analogo a quello che il Gh. risolve pochi versi sotto, sciogliendo il cumulo di 482 *Io sento il dì della battaglia e s'io* e *Ei sente la vittoria e s'io cadessi* nel solo *Ei sente la vittoria e s'io cadessi* nato di seguito all'*Ecco mi balza il core* del verso precedente, con un nesso poi sciolto nell'inciso tumultuante nella II stesura (432-33). Anche in III, 281 il Gh., diversamente da L. 390 e San. 299 (p. 107), che accolgono la posteriore correzione marginale destinata alla II stesura ed ivi ricevuta, ricostruisce in modo convincente il dettato del primo getto: *Noi viver così* (1).

Il dubbio, poi, rinasce di fronte ai vv. IV, 41-42 dove il Gh. dà la lezione passata in II stesura, mentre nel ms. essa è lasciata alternativa con la precedente (cfr. San. p. 112 n. 43-44) *i nostri Rappresentanti, i nostri pari, i nostri Fratelli, i suoi Signori. Ha vinto, e perde,* che dovrebbe quindi rimanere nel testo. Convince, per converso, il sottile ragionamento (p. 997) che conduce il Gh. ad accogliere la lezione *il nome... fu il primo* (IV, 140-143) compiuta, sebbene cassata, piuttosto che quella marginale incompiuta nel primo getto, anche se vittoriosa poi e completata nella seconda redazione: la cancellatura del passo primitivo dovette avvenire, argomenta giustamente il Gh., soltanto a correzione compiuta e, conseguentemente, sono da escludere i bei versi *e se pietà... farla tacer,* definizione marginale raggiunta solo durante la seconda stesura e sostituita nella prima da un provvisorio *Fu tutto ciò.* Il San., invece, lascia in nota il passo originale (p. 116 n. 143-144). L'acribia del Gh. giunge a recuperare due emistichi (IV, 269-70) *e m'hanno aperto un sentiero; io vi corro,* spaccando in due la serie delle correzioni manzoniane (p. 999, n. 10) e riconoscendo solo l'ultima alla stesura definitiva. Di fronte a tanta sottigliezza non si ha il coraggio di fiatare, tanto più quando la soluzione è sanzionata dall'accordo col S.; eppure non vogliamo tacere una nostra convinzione: il Gh. accoglie due versi (IV, 276-77) *Il ciel pietoso or non mi manda indarno Certo per sua pietade il ciel m'invia,* argomentando che il primo esprime la fiducia e il secondo la certezza della grazia; ma, anche ammettendo la diversa sfumatura concettuale, i versi possono ben essersi sostituiti uno all'altro nella mente del Manzoni, come dimostra, del resto, l'ultima stesura; ma il ms. prova che fu così fin da principio: infatti ad entrambi i versi segue la stessa ripresa *non morrò per te,* come si ricava dalla puntuale descrizione del Gh. (p. 999, n. 12). Ammesso che il Manzoni lasciasse aperta la scelta, è la prima forma non cassata che va posta nel testo.

Più difficile resta giudicare dell'esclusione dal testo, dopo il v. IV, 359, del distico *Serba a tutti il segreto: essi l'han chiesto Ed a ragion, ché il sol parlar di pace...* accolto dal San. (p. 128, vv. 363-64) rifiutato dal Gh., che in apparato vi congiunge un *Tutto sossopra* (1000,

(1) Anche qui, però, il senso vuole che al v. 285 si legga *sia* non *son divenuto.*

n. 3) inaccettabile metricamente, ma tralasciato dal San., che lo dice cassato (p. 128, n. 364). Certo ci si sgomenta ad avventurarsi in quel groviglio di cancellature, sostituzioni; nell'interpretare certi segni conviene affidarci agli occhi « manzoniani » del Gh., il quale mostra uno scrupolo e un'acutezza singolari, giungendo a recuperare convincentemente lezioni sotto ambigue mezze cancellature e sovrascritture, come, contro L. e San., in V, 59, *Sì ve l'annunzio io stesso* (p.1001, n. 7). Naturalmente il lavoro di scarto del Manzoni rimane talvolta problematico: fu veramente scartato fin da principio *Chi mai vi porse il velen del sospetto? Ah*, che scomparve dalla stesura ultima, come enfatico e sovrabbondante; ma che nel ms. non figura cassato e metricamente s'inserisce tra i vv. 89-90? Il San., infatti, lo accoglie. Non intendo poi le ragioni che hanno condotto a confinare in nota (p. 1004, n. 2) il rifacimento « di seguito » dei primi otto versi del soliloquio del condottiero che apre la scena quarta: non sono essi il culmine dell'elaborazione del primo getto e non dovrebbero andare nel testo al posto del primo tentativo superato?

Un aspetto tanto marginale quanto ingrato degli abbozzi drammatici è quello delle didascalie per la trascuratezza degli autori, tutti presi dalle battute: Gh., giustamente, non esita ad uniformare (A. I, sc. II, *Marco e detti* (San Marco, detti) A. I, sc. VI, *Il Conte e Marco* San. Il Conte, Marco) ed a supplire A. I, sc. V, *I rimasti* (San. tace) A. II, sc. II, *Lorenzo e il Conte* (San. Il Conte e detti), ma di tale intervento era bene dar segno con le parentesi quadre, come è fatto nella sistemazione in tre scene della fine del II atto, ove sono supplite sc. IV e sc. V; a proposito di tali scene non era inutile, però, accennare alla mutilazione intervenuta nella didascalia perchè illuminante, come mostra la nota relativa del San. (p. 73).

Coerentemente bisognava supplire i personaggi nelle due ultime scene dell'ultimo atto. A parte consimili minuzie, (per es. A. I, sc. III: Gh.: seguito da' Senatori San.: seguito da Senatori) ci son casi più degni di nota: così il Manzoni nell'urgenza del primo getto tralasciò di segnare il nome ORSINO innanzi al *Sì* in A. II, sc. VI, 493; verso, questo, scritto in furia e perciò non franto dalla didascalia, ma che non va letto altrimenti, come mostra la II stesura: bisognava anche qui supplire al trascorso dell'autore [Orsino] — Sì [Conte] — Corri, ecc. In A. V, v. 75, appare come didascalia un SOLDATI che, invece, è parte della battuta precedente, altrimenti l'endecasillabo sarebbe incompiuto: anche qui la stesura definitiva non lascia dubbi. Nella didascalia a III, v. 179 *prigioni che si avvicinano* c'è una differenza non irrilevante sotto l'aspetto scenico dal testo dato da San. *prigionieri che s'avviano*, che suppongo esatto, non solo guardando la stesura definitiva, ma anche la variante fornita dal Gh. (nel San. manca p. 994, n. 4) *fra i soldati che stanno* [avviandosi]. Felice emenda del Gh. mi appare, invece, lo *stupita* (A. V, sc. III), al posto dello *stupida*

che il S. trascrive, non considerandolo trascorso; anche qui, però, un cenno dell'intervento non era superfluo.

Fra il testo Gh. e quello San. vi sono, del resto, numerose differenze di lettura delle quali ci limitiamo a dare un elenco, rinviando una decisione ad un esame diretto dei mss. che ci proponiamo di fare in altra occasione: per brevità, diamo solo la numerazione del Gh., cui facciamo seguire nell'ordine la lezione di lui poi quella del San.

A. I, 45 tempii-tempj 68 Repubblica-republica 78 poteo-potea 103 prence-Duca 160 Republica-republica (181, 290, 355 idem) 238 infrange-infranse 255 altro-altra 276 e-[e] 312 evitare-evitar 388 e-[e] 406 onorata-felice 436 beneficj-benefici 449 De la-Della 483 posso-possa 489 indugj-indugi 493 freme-preme 515 indi-e indi 517 rispitto-rispetto 592 mai-anche 647 [è] inimicossi-nimicossi 661 ch'ei-che 690 Nè-No 694 ei lascia-lascia 698 ch'ei le renda-ch'ei gli renda 739 esempi-esempj 740 perdono-perdon 750 tra la-tralla 790 vi-ci 831 do-dò 905 va-va' 906 divide-divido 916 ch'il-chi il 940 i'l-il 961 Poss'io-Posso 970 il-io 'l.

A. II, 43 dì-di' 98 pronti-presti 104 o-e 363 Forzarvelo-Forzarnelo 376 tanto-tutti 403 al certo-che oggi 419 do-dò 471 Ecco il-Eccolo il.

A. III, 87 ai loro-a loro 96 son-fur 110 sicch'uom-sicchè uom 214 servigi-servizi 226 pur-poi 269 tal-tai 273 ottenerne-ottenere 273 opporci-opporsi 280 scriverne-scrivere.

A. IV, 10 ogni cosa-misura 24 per-por 29 non-e non 40 pura-certa 46 Pò-Po 56 vi-ci 68 l'uom-un uom 70 questa-quella 92 si tenga-si segua 108 quale ora-quel che 123 Ma se-ma se ei 132 Voi-Più 144 a chi deve-all'uom che dee 157 opre mie-opra mia 228 o volli-e volli 251 stringe-strinse 253 mi-ei mi 278 sii-sia 283 Commissarj-Commissari 308 provai-trovai 347 m'avea-mi avea 352 fidi-forti 355 Veggiam-Leggiam.

A. V, 6, 7, 8 Dalla parola... Farla... la-Dalle parole... Farle... le 33 voi fatto-concesso 38 ragion-cagion 55 udirvi-essere 62 pretesto-pretesti 153 volgo-vulgo 158 gioja-grazia 168 oh-ah 181 traditor-traditore 186 oprare-oprar 208 il tristo-ah tristo 267 core-cuore 268 muojo-muoio 276 alla sventura-in mezzo ai mali 294 loro-lor 308 c'è-v'è 318 Sapevam-Speravam 325 Il testimon-testimon 336 ricordivi-ricordati 342 qual-che.

In tutti questi casi, pur non nascondendo l'impressione (convalidata dal confronto con le varianti e le stesure successive) che il Gh. abbia generalmente visto meglio, è doveroso lasciare la decisione ad un riesame dei mss., agevole dopo che i due valenti e pazienti studiosi hanno ristretto l'area di incertezza. Non indugio su minori divergenze grafiche come la conservazione delle maiuscole superflue, frequenti nel testo Sanesi, l'uso delle parentesi, molto rare nel Gh.

rispetto al San. (Cfr., per es., A. I, vv. 52, 123, 465, 501, ecc.) e dei trattini, rari, invece, nel San. (Cfr., A. I, vv. 212; A. V, 21, ecc.). Forse sarebbe stato bene uniformare nel testo l'uso degli accenti e degli apostrofi, per es. dè e de' per *dei* che si susseguono a brevi intervalli lasciando perplesso il lettore (per es., A. I, 661 *de' suoi* 707 *dè miei*, 726 *dè suoi*, 751 *de' salutanti*...). Così nei troncamenti: ho sempre pensato che, anche allo studioso, valga meglio un elenco preliminare di oscillazioni che la riproduzione passiva. Invece consento col Gh. sulla convenienza di conservare l'interpunzione salvo che si tratti di veri e propri trascorsi (come, se non è errore di stampa, la doppia interpunzione di II, 204 — ?: — anche se il Manzoni la lasciò indecisa fino alla II stesura, dove vinse l'interrogativo, il consueto criterio imponeva di collocare in apparato i due punti), oppure di supplementi indispensabili al senso, come nel caso di IV, 15, dove occorre mettere l'interrogativo dopo *per lei* se non si vuole arbitrariamente trasformare il seguente *che* interrogativo in relativo (cfr. testo definitivo IV, 15-16). Anzi in certi casi sarei stato più conservativo ancora, come in III, 298 *che più gli udimmo fuor?* dove bastava inserire una virgola dopo *che più* senza spostare l'interrogativo, come fece il M. nella seconda stesura che qui ha attirato il Gh. (cfr. 995, n. 10).

Bastino questi assaggi sul primo abbozzo drammatico a dare una idea delle difficoltà affrontate dall'editore, il quale ha dovuto anche vincere il disagio creato dal carattere della collezione, che esclude le note a pie' di pagina. Non posso non accennare almeno alle pagine egregie che il Gh. dedica agli appunti per *Spartaco*, un vero e proprio saggio che guida il lettore attraverso la scrupolosa indagine delle fonti compiuta dal Manzoni, e addita, con precisi raffronti testuali, le edizioni stesse che il poeta ebbe tra mano; l'editore segna con esattezza luoghi e tempi dell'azione e, con le poche linee superstiti, fa finalmente capire le parole del Tommaseo sull'intento manzoniano di « rappresentare i diritti e i dolori di un ordine d'uomini, anzi di nazioni » e fa intravedere, nella figura del terzo personaggio tragico, un ideale fratello di *Carmagnola* e di *Adelchi*.

La razionalità e la perspicuità di questo edificio testuale ci fanno restii ad accettare la facciata che gli è stata sovrapposta: l'introduzione del Chiari. L'autore vi ha condensato, con grande chiarezza, i risultati di un ventennio di studi sulla poesia del M.: è doveroso, quindi, motivare le ragioni del nostro dissenso. Il Chiari non crede alla cosiddetta ermeticità dello spirito del M. (IX): dopo il 1810 regna nell'animo del poeta un quieto possesso (XVIII) e, prima, c'è un'ascesa, solitaria e difficile, ma continua verso la verità. Tale ascesa si compie nei tre tempi, distinti e successivi, delle conversioni letteraria, morale, religiosa (XI).

Della prima i segni sono già certi nei versi all'Imbonati e, soprattutto, nella lettera al Fauriel del 9 febbraio 1806, dove l'origine della

poesia è posta nel contrasto tra ideale e reale e il suo fine nella persuasione dell'ideale: credo romantico *ante literam*, dice il Chiari, cui, nella sostanza, si adegua *Urania*. La conversione morale, poi, ha la sua origine nell'incontro con Enrichetta: lo prova il capovolgimento (XXXIII) che avviene tra i versi all'Imbonati, aspri nella condanna del male, e *Urania*, pacifica nella esaltazione del bene. La terza conversione, infine, siccome « è sempre un sol punto quello della rivelazione operante » (XLII), malgrado ogni predisposizione del Manzoni, ha il suo punto fermo il 2 aprile del 1810, nell'episodio di S. Rocco, ed è estranea a qualsiasi iniziazione giansenistica, dal momento che il Dègola iniziò le sue conversazioni con Enrichetta soltanto una settimana dopo.

Non è davvero il caso, qui, di tentare una definizione dello spirito del Manzoni; non è stato però il gusto decadentistico ad inventare una sentenza, così singolare nelle nostre lettere, come questa: « È il nostro privilegio, o il nostro peso, se non lo vogliamo accettare come privilegio, l'esser messi tra la verità e l'inquietudine... » (1).

Ma veniamo alla puntuale analisi, ora esposta, della mutazione interiore del Manzoni, accentrando, per brevità, il discorso sulla interpretazione estetica e morale di *Urania*. Dunque, l'interiore romanticismo del M., già trasparente nell'*Imbonati* — in quella visione montiana in isciolti, che esalta la stoica, plutarchiana, alfieriana, giacobina « virtù » classica? —, meglio definito nella lettera del febbraio del 1806, sarebbe convalidato da *Urania*: l'insoddisfazione del poeta « non può riguardare che la forma » del poemetto (XXII). Ma è possibile provare una conversione letteraria attraverso un testo che, il Chiari stesso lo ammette, la contraddice sotto l'aspetto formale? Un testo che il M. definì « una vera caricatura » (2)? Ma poi, come si può confinare alla forma l'insoddisfazione del poeta, se questi parlò di mancanza assoluta d'interesse e il Tommaseo attesta che al M. il poemetto ripugnava « per le idee » oltre che per l'affettata imitazione dell'antico?

Vero è che la nostra critica, così rispettosa del certo nei particolari minuti, è poi assai disinvolta riguardo ai grandi fatti e, fra i tanti *ismi*, quello di cui stiamo parlando è il più generico, come riconobbe, con la consueta franchezza, il Momigliano. Se ci si decidesse una buona volta ad accettare, sulla scorta delle davvero non ermetiche dichiarazioni dei nostri romantici (penso allo schema del Tommaseo al Filippi del '27) (3) come punto fermo quel che il M. chiamava la parte ne-

(1) *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica*, in *Opere* a cura di G. Lesca, Firenze, 1928, p. 344.

(2) Cfr. la lettera a T. Grossi, del 29 ag. 1825, pubbl. da B. M. Barbieri in *Convivium*, 1940, n. 6, p. 574.

(3) N. Tommaseo, *Le Memorie poetiche*, a cura di G. Salvadori, Firenze, Sansoni, 1917, pp. 335 e sgg.

gativa, l'unica chiara e concorde, del moto, cioè, mi si passi il termine, l'antineoclassicismo, il solo dato filologicamente « certo », a nessuno verrebbe in mente di domandarsi perché il M. ritenesse odiosi quegli sciolti che si ponevano nella scia del *Progress of Poetry* del Gray, della *Musogonia* del Monti e spiravano l'aura dei frammenti già apparsi delle *Grazie* e fosse solo di quelli! Il M. della lettera del 1806 è, in sede estetica, ben lontano dall'aver sciolto i suoi problemi nel credo romantico: l'esigenza di verità e di originalità è la stessa dei suoi primissimi versi, mentre la storia autentica della sua formazione è quella della liberazione dalle forme neoclassiche, storia non già progressiva, ma eversiva e radicale.

Dopo l'amara esperienza dei *Sermoni*, dopo il programma poetico morale dell'*Imbonati* il M. cerca una forma di poesia non più negativa, ma positiva, che ispiri, come egli dice, l'amore all'ideale: nulla di più naturale che egli scivoli nell'alveo della poetica neoclassica, che ha il suo nucleo nella trasfigurazione mitica delle idee morali. Bisogna perdersi per ritrovarsi: e il M. si abbandonò alle più quiete acque neoclassiche: contenutisticamente, con l'esaltazione della poesia come fondamento dei valori, formalmente con la visione, la personificazione, la versificazione montiane: e fu l'*Urania*. Intanto la corrispondenza del 1806, 7, 8, esalta Alfieri, Parini, Botta, il verso sciolto e via dicendo. Più interessante, sotto questo aspetto, *Vaccina* dove c'è ancora una divinità in « aeria forma », ma, sullo sfondo, « la Lombardia, le montagne, la tradizione »: fu un tentativo di uscire dal solco attraverso l'idillio, secondo l'esempio del Baggesen, un tentativo di cui si parla dubitosamente nella lettera al Fauriel del 1 marzo 1809. Ma l'idillio e *Vaccina* furono più vagheggiati che perseguiti dal M.: il fantasma che risponde a quel titolo nell'ottobre 1809 — come ognuno ora può agevolmente constatare nelle puntualissime note del Gh. — il 6 marzo 1812 è ancora un vago disegno, al quale il M. non ha « pas trop pensé », stendendo appena l'inizio del primo canto. Il Fauriel insiste su quel progetto, nato dalla loro comune ammirazione per *Parthenais*, ma il M., il 20 aprile dello stesso anno, confessa di non essere andato avanti. Noi sappiamo bene il perché: basta leggere nelle note del Gh., la descrizione della prima carta del codice VS IX, 3: il codice degli *Inni Sacri*. In quell'aprile del '12, come dice la data segnata in cima alla carta 1^{r}, la mano del M. aveva scritto *È risorto* e, con quei versi, era nata la sua vera poesia. Era nata quando alla immagine evanescente della « fata orobia » si sostituì il volto certo del Redentore, quando alla confessata sazietà per lo sciolto sottentrò l'eco solenne e familiare dell'innografia ambrosiana. Non una lenta trasformazione progressiva, creata su misura per la pacifica immagine vulgata del M., ma una violenta inversione di rotta. Posiamo ancora gli occhi su quella prima pagina del cod. VS e, a margine dei primi versi, leggiamo: *Isaia, Paolo, Salmi*... una terra a lungo cercata nel

buio, calcata senza saperlo e finalmente riconosciuta. Malgrado il suo impenetrabile riserbo, un segno di tale ricerca il M. lo ha lasciato: basta aprire il libro delle poesie in quegli anni nei quali pare che ci sia un vuoto inesplicabile, tra il 1809 e il 1812, e proprio alla stanza 3 di *Vaccina* troviamo dichiarato in tutte lettere non solo il motivo del distacco da *Urania*, ma anche l'insoddisfazione della via, appena abbracciata, dell'idillio. Quella terza ottava in cui il poeta confessa il contrasto che c'è nel suo intimo tra il vagabondare della sua mente dietro i fantasmi poetici più vari e una voce che, fra tanti concepimenti (fra questi certo il disegno di un poema sulle origini di Venezia, dove è il barlume della grande poesia storica del M. (1), lo richiama al canto del Signore. Ciò che precede, non esito a dirlo, è solo esercitazione letteraria, magari raffinata come *Urania*, o sfogo morale come i *Sermoni*: non solo lontanissimo, ma in direzione inversa a quella che porta alla grande lirica corale e « popolare » degli Inni, delle Odi, dei Cori.

Nè convince di più quanto il Chiari sostiene intorno alla conversione morale: rigidamente vincolata a premesse cattoliche (XXXI), la sua indagine muove dal presupposto meno adatto a capire il M. giovane, quello stesso che portò il Premoli ad asserire equivocamente: « i costumi da lui ricordati nel sermone al Pagani erano diventati i costumi suoi » (2). Il « disagio morale » di cui parla il Chiari, il giovane Alessandro lo provava di fronte all'ipocrisia e al vizio della società milanese, non già verso la libera passione e la sincerità russoviane. Come ignorare il significato morale della « divozione a Rousseau » della quale parla l'Arese (3) e della staeliana requisitoria di *Delphine*, fresca di stampa, contro il matrimonio senza amore? La scelta della madre, nella divisione tra Giulia e Pietro, non è la scelta di un immoralista, ma di un moralista, s'intende non cattolico. E così la « ingiusta freddezza » verso il padre, non va riferita soltanto all'uso dei capelli lunghi e dei calzoni corti: un libro così rispettoso delle virgole cassate nelle copie degli abbozzi, non può non far cenno al dubbio sulla paternità naturale, anzi alla consapevolezza di Alessandro della estraneità di Don Pietro alla sua nascita, stando a tutte le testimonianze, capitale quella del Tommaseo: « egli sa, e sua madre non glielo dissimulava... (4).

Ma, data la premessa cui abbiamo accennato, tale sfocatura si può capire. Invece non si vede come, proprio da quell'angolo visuale, la conversione morale possa essere identificata con la distensione degli affetti intervenuta dopo l'incontro di Enrichetta ed espressa in *Urania*. Intanto, anche qui, ostano i dati stessi apposti al testo.

---

(1) Cfr. la lettera a C. Fauriel, del 1° marzo 1809, in Cart., I, p. 173.

(2) Cfr. Vita di A. M., Milano, 1928, p. 38.

(3) Cfr. Cart., I, 46.

(4) Cfr. N. Tommaseo, ecc. *Colloqui col Manzoni*, a cura di C. Giardini [ma di G. Titta Rosa], Milano, 1944, p. 44.

L'idea di *Urania* ha il suo *dies ante quem* nel 30 marzo 1807, molto prima che Enrichetta apparisse al poeta. Eppoi l'ammorbidimento del « già sì fiero Alessandro » fu proprio opera amorosa e delicata di quella russoviana creatura verso la quale il Chiari si mostra così rigido: fu proprio Giulia che prese il giovane autore del sermone al Pagani e lo portò a commuoversi sull'idillio gessneriano (1), fu proprio lei che lo persuase — con grande finezza e tempestività, se dobbiamo giudicare dalle lettere troppo appassionate su la madre che il figlio scriveva agli amici — a rimangiarsi certe idee sul matrimonio. Ma il Chiari, invece, si mostra preoccupato di combattere l'opinione di un M. giansenista e vuol mostrare che egli fu rigorista e quindi, moralmente, quasi giansenista prima della conversione e prima di frequentare i giansenisti e antigiansenista poi. Ma è certo comunque che la conversione morale del M. non è da confondere con uno stato d'animo: è una convinzione che nasce insieme ad una nuova visione dell'uomo e del mondo che viene al poeta col cristianesimo e solo con esso.

Per parte mia, il primo segno del ritorno del M. alla fede, del quale solo più tardi appariranno le conseguenze morali ed artistiche, è il battesimo cattolico della figlia il 3 dicembre del 1808: come si può pensare che il M. — il Manzoni! — esponesse l'animo di Enrichetta a quella tortura e disponesse così dell'indirizzo religioso e morale della figlia senza una ragione profonda? Ragione che tutti gli atti e gli scritti che seguono a quel giorno rivelano sempre più chiara, compreso, in campo estetico, il ripudio di *Urania* e la ricerca di una poesia nuova che verrà solo nella primavera del 1812. La mutazione interiore del M. rimane un nodo complesso ed oscuro, un fatto che impegna la totalità del suo spirito e produce una totalità di effetti religiosi, morali e artistici.

Un M. dalla psicologia ambigua e complessa, da sondare con strumenti psicanalitici, e perfino con venature decadenti esce, invece, dal libretto di Adolfo Jenni, il quale si propone un tema singolare: la « sagacità dell'ingegno » dello scrittore lombardo. L'espressione ricorre nella famosa lettera a Marco Coen ed è intesa dallo Jenni come forma di intelligenza acuta e perfino capziosa (p. 21) che conduce talvolta al gratuito gioco dell'ingegno (p. 28); forma distinta, perciò, dalla critica morale (p. 65); una spontanea tendenza all'acutezza che spiega l'attrazione per l'età barocca (p. 20). Sia detto di passaggio che l'espressione della lettera al Coen non può esser trasferita a questi valori senza forzarla: proprio per la sottile esigenza di distinzione logica che il M. porta nella sua prosa, la « sagacità dell'ingegno », da lui giustapposta all'esercizio della riflessione, vale, a mio

(1) Cfr. la lettera del pastore Orelli, del 12 febbraio 1808, in Cart., I, p. 138.

avviso, esercizio della intuizione, secondo l'etimo al quale il M. la ricollega (*sagio*), accogliendo anche la forma più latina del vocabolo. In altri termini il M. dice al giovane, smanioso di coltivare le lettere per provare le capacità della sua mente, che riflessione e intuizione possono ben esercitarsi anche nel commercio. Ma se, nel caso particolare, il M. allude più alle attitudini intuitive che alle sottigliezze della logica astratta, non è meno vero che nel grande Lombardo si coglie spesso il gusto raziocinante del loico, « l'acume di un consequenziario che spacca il capello », come dice lo Jenni (p. 20). Ricercare attraverso le spie dello stile i segni di cotesto atteggiamento mentale del M. è certo utile, purchè la mano sia leggera e si usi, appunto, « sagacità d'ingegno »: lo Jenni, invece, per rigore sistematico, si attiene ad un metodo schematico e, talvolta, il campo d'indagine circoscritto è sterile; talaltra le conseguenze d'ordine psicologico vanno oltre i frutti dell'indagine. Sterile ci appare l'analisi di certe formule epistolari, le quali, come provano i nostri attuali « devotissimo » e simili, soggiacciono all'uso (se n'è discusso anche per trovarvi il barocco di Galileo): se il M. seguiva la consuetudine anche quando dichiarava di volersi sottrarre ad essa, faceva cosa consueta ad ognuno e non un particolare gioco d'intelligenza. Più fecondo, certo, il campo delle formule di modestia. Falsa, sia pure involontariamente, appare allo Jenni la modestia del M., a questo riguardo « non sempre sincero con se stesso e non sempre onesto verso gli altri » (p. 9): si tratta di « una denigrazione di maniera » (p. 16), una compiacenza tra mondana e letteraria dove può spiegarsi la sagacità dell'ingegno e che, in sostanza, si adegua alla combattuta definizione del Sismondi, secondo il quale la modestia era « la plus aimable des qualités de l'homme supérieur ». E qui paiono eccessive le conclusioni psicologiche. Tutto il capitolo XVII della *Morale cattolica* è diretto a smontare il gusto di cotesta buona grazia elegante, espediente sottile per far risaltare la propria superiorità, maschera seducente di quell'orgoglio che il M., contro il Sismondi, non intende definire giusto in nessun caso. La modestia è per il M. niente altro che l'aspetto visibile dell'umiltà, cioè del senso cristiano dell'imperfezione: con lo stesso rigore cartesiano-portorealista col quale aveva opposta al Montesquieu, sulla scorta del Nicole, l'inconsistenza di una terza categoria, quella dell'umano, da frapporre tra il giusto e l'ingiusto, il M. esclude che tra l'umiltà e l'orgoglio possa insinuarsi la categoria del giusto orgoglio. Il consequenziario M. per ciò pone il dilemma: o la modestia è verità, e lo è solo come manifestazione dell'umiltà, o la modestia è falsità, anche se utile e difficile. Lo scrupolo di non scordare l'umiltà necessaria del cristiano, non è mai esteriore unzione (p. 11) e vizio compiaciuto (p. 13), è scrupolo, forse ossessivo perchè nato dalla resipiscenza per la giovanile brama di gloria, per quell'orgoglioso e poi ripudiato alfierismo che lo Jenni crede di po-

ter contrapporre, come fondo psicologico autentico, alla « falsa modestia in buona fede » del M. cattolico. Mi sovvengono a questo proposito le parole severe del M. alla Saluzzo, che gli aveva trasmesso la lode del Lamennais per l'ispirazione cristiana della sua poesia: « ... Non vorrei avere a confessare di non sentirla mai così vivamente [la fede] come quando si tratta di cavarne delle frasi; ma almeno non ho il proposito di ingannare; e col dubbio d'aver potuto dar di me un concetto non giusto, mi nasce un timore cristiano di essere stato ipocrita, un timore mondano di comparire tale agli occhi della gente » (1). Unzione, formalismo? Non credo. Accanto al compiacimento per l'intelligenza, per l'acume, non sarà male ricordare poi qualcuno dei tanti passi in cui si mostra il compatimento o la disperazione dell'intelligenza, come quando il M. sottolinea le « contraddizioni in cui la mente umana si perde » (2).

Perciò il frutto migliore del libretto mi pare quello della puntuale dimostrazione della forza d'analisi della mente del M. attraverso l'esame di alcuni moduli stilistici e di certe accortezze costruttive. Convincente e importante, storicamente e linguisticamente, il capitolo su la redenzione concettuale della dittologia sinonimica della tradizione classica nella prosa manzoniana e il confronto con le sopravvivenze stilistiche tradizionali, in questo campo, nella contemporanea prosa del Leopardi (cap. IV). Apprezzabile anche l'esame dei nessi, i quali moltiplicano l'effetto delle strutture singole attraverso un originale gioco di rifrazioni (cap. VI). E il tema si mostra suscettibile di altri sviluppi.

Il richiamo alla sottigliezza manzoniana ricorre spesso anche nel bel libro del Baglietto sul problema della lingua nel pensiero del M., apparso a stampa un quarto di secolo dopo che era stato presentato come tesi di laurea ad A. Momigliano. L'autore — morto esule in Isvizzera, nel 1940, per un ideale di libertà e di non violenza — lo considerava un abbozzo e intendeva rivederlo, ma, voltosi a studi filosofici, non giunse mai a farlo. Tuttavia, anche così, il libro è una voce importante nella bibliografia manzoniana. L'impegnata moralità del giovane si volge con ammirazione alla intransigente coerenza intellettuale e morale del M. e le sue attitudini speculative gli consentono di cogliere, attraverso il problema linguistico, la storia del pensiero e della cultura del suo autore: appaiono, così, delineati con energia importanti e sfuggenti paragrafi della biografia intellettuale del M., la quale è tuttora assai vagamente conosciuta, il che è forse peggio che se fosse sconosciuta del tutto. Le interpretazioni sono insieme impetuose ed acute, come suole accadere ai giovani d'ingegno e di passione: per es. lo svolgimento del pensiero del M.

---

(1) Lettera dell'11 gennaio 1828, in Cart., II, p. 387.
(2) Cfr. *Discorso*, ed. cit., p. 345.

dopo il primo viaggio a Parigi, negli anni che portano agli *Inni* ed alla *Morale Cattolica*, è sintetizzato in un conflitto tra due secoli, che non son già il settecento e l'ottocento, come si suol credere, ma il seicento e il settecento: moralisti del *grand siècle* contro Locke e Voltaire (pp. 20-25). L'esclusione del M. dall'ottocento e dal romanticismo si spiega con la formazione del Baglietto, avvenuta nel meriggio della cultura idealistica italiana: il giovane non si stanca di frugare criticamente il sottofondo illuministico del pensiero manzoniano. Ciò gli giova a distinguere il suo autore dai reazionari, ma gli oscura la caratterizzazione storica della crisi del pensiero manzoniano: è proprio il contrasto e la sintesi di quei due secoli che esorbita dai limiti della ideologia. Sottolineiamo pure la piccola parte che il pensiero romantico — e ritorniamo alla utilità della limitazione che proponevamo sopra — ha sulla *Morale*, ma non lasciamoci sfuggire per questo che la *Morale* è un'impresa ottocentesca e romantica e non già quella di un controversista dell'età barocca. Come spiegare con la sola dialettica di sei e settecento il passo, di significato emergente e generalissimo in un tal libro, che condanna gli *eccessi*, ma riafferma i *principi* della rivoluzione francese? (1).

Analogamente, nel problema linguistico, il Baglietto, nutrito di pensiero crociano, sente il M. ben lontano dal concetto di lingua come creazione individuale e per ciò non si stanca di sottolineare il carattere settecentesco e illuministico della ricerca di una lingua *convenuta*; e gli pare che il grande poeta per quella via abbia rinnegato se stesso, abbandonando la libertà per l'autorità, l'autonomia per l'eteronomia (pp. 29-31). Sarebbe mettersi nella stessa posizione, opporgli, oggi, in tempi di neoilluminismo e di sociologia, la concezione della lingua come istituto e via dicendo. Meglio gustare in questo libro la penetrante capacità di cogliere la linea dei processi di pensiero: per es. l'adesione alle posizioni del *Caffè* come non originaria, ma conseguente al cosmopolitismo e al realismo veramente sentiti solo dopo il primo soggiorno parigino, che stempera l'involontario purismo della prima giovinezza (p. 16); la sopravvivenza dell'indifferentismo linguistico anche durante la creazione degli inni e delle tragedie (p. 18), l'insorgenza del problema, non più aggirabile, col romanzo e il delinearsi della soluzione eclettica della lingua composita. Pagine di grande finezza sono quelle dedicate all'ammorbidirsi — documentato dalle varie stesure dell'introduzione (p. 32) — della fede del M. in tale soluzione già nel corso della revisione del primo getto del romanzo, donde il volgersi, vario e tormentato, del M. al toscano (p. 54).

Non nascondiamo che ci ha fatto piacere trovare qui una conferma indiretta della tesi da noi altra volta sostenuta per dissipare l'annosa leggenda di una fase toscano-milanese, come « compromesso » durato

(1) Cfr. *Osservazioni sulla Morale Cattolica* in *Tutte le Opere*, cit., p. 107.

fin circa al '29. Se non che il Baglietto, pur intendendo la lingua toscano-milanese come traduzione dal lombardo in toscano, asserisce che tale lingua restava lombarda, anzi lombardo-francese, malgrado il tentativo di versione: così il « compromesso », negato teoricamente, risorge in pratica. E qui sarà il caso di non lasciarsi trascinare nell'equivoco e bisognerà distinguere quello che il M. chiamava *lingua*, cioè « vocaboli e grammatica », come dice infinite volte, da ciò che era, per lui e per noi, lo stile. Il quale poteva rimanere lombardo o francese (ma bisognerà darne una buona volta le prove e non limitarsi — non lo dico per il Baglietto — a citare il tommaseiano « pensava in francese », che, non solo non prova nulla, ma non significa nemmeno « scriveva in francese »), anche se la lingua si sforzava di adeguarsi al toscano. Il Baglietto indaga con grande intelligenza, anche nei riflessi di pensiero, il processo di toscanizzazione del M., ma suppone uno studio precoce, oltre che degli scrittori, anche del toscano vivo, che il poeta, lo sappiamo bene, poté fare, con suo grande rammarico, solo assai più tardi e sempre con disagio: altrimenti, pensa acutamente il Baglietto, al M. sarebbe occorso un vocabolario adatto alla versione (1). Ma lo ebbe: il Cherubini, come oggi sappiamo bene per gli studi di G. De Robertis, e fu appunto tale scorciatoia al toscano che poté lasciare nella ventisettana quei grumi che il M. cercò poi di sciogliere con pazientissimo vaglio.

Pagine ancor più penetranti dedica il Baglietto al trascolorare del concetto di uso linguistico, riconoscendovi dapprima il disegno di un ideale da raggiungere, un'operosa costruzione nella quale hanno parte eminente gli scrittori, poi il riconoscimento di un fatto da accettare, e, sotto questo profilo, la sua simpatia va più alla fase eclettica che a quella toscana. Dalla sua prospettiva idealistica il Baglietto ci vede il ripiegamento da una posizione demiurgica, di romantico entusiasta, ad una passiva di astratto ideologo; a noi pare, invece, che dal Manzoni « eclettico » al Manzoni « toscano» ci sia proprio il passaggio da una astrazione, la lingua composita, a un dato storico, il toscano. E ciò sempre in vista di quel realismo, di quella popolarità, di quella contemporaneità e di quella nazionalità che erano le aspirazioni più profonde del moto romantico.

Quanto all'eteronomia che spiace al Baglietto, come non riconoscere che la lingua eclettica, il « composto indigesto » lo era ancor di più, se si pensa ai suoi singoli componenti? Il Baglietto cerca, nel suo amore per il M., una giustificazione artistica ai limiti della visione teorica: fu la sua passione d'artista a spingere il M. alla soluzione toscana, fu il gusto per « la saporosa e fresca lingua di Toscana » (p. 79) che gli si impose, onde il carattere oratorio degli scritti linguistici manzoniani che non ricercano, ma predicano una verità già rag-

(1) Cfr. C. Baglietto, *Il Problema* ecc., ed. cit. p. 57.

giunta (p. 84), e l'approdo a una forma particolare di purismo (p. 89). Ma quella fresca lingua il M. la conoscerà veramente solo dopo averla scelta e il suo amore a quella soluzione, come vedeva anche il Baglietto, muove addirittura dall'esempio francese e non dalla tradizione letteraria italiana: in ogni caso è più un atto di amore civile che di amore artistico. E, se non si vogliono confondere le carte, la sua concezione strumentale e dinamica della lingua è, come atteggiamento oltre che come resultato, lontanissima dal platonismo linguistico dei puristi.

Ancor oggi validissimi appaiono i capitoli sul travaglio teorico del M.: l'utilizzazione antisensistica del De Bonald e del Lamennais, la resistenza del Manzoni « empirista » al Cousin e al Rosmini, il persistere della diffidenza per la ragione individuale e il timore dello scetticismo che il M. — il quale, voglio ricordare, come i più in Italia, e non solo in Italia al tempo suo, non aveva nozione della terza *Critica* — scorgeva in fondo al kantismo.

Ma il libro è assai più ricco e compatto di quanto non facciano sentire queste mie note, necessariamente volte alla discussione. Ripeterei volentieri per il Baglietto quel che egli dice del Manzoni: in lui « quelli che per intenderci e non senza ragione chiamiamo errori, sono tanto superiori alle mezze verità degli spiriti comuni: c'è sempre in essi il segno di una forza spirituale superiore ».

Se qualcosa ci allontana oggi, nel tempo e nel metodo, dal libro del Baglietto, è piuttosto il procedere del discorso, lucido e appassionato, ma quasi sempre sovrapposto ai testi. Quando si passa da quelle pagine al nitido libretto in cui Guglielmo Macchia, dando alla luce il prezioso saggio di vocabolario dell'uso, composto dal Manzoni e dal Capponi nel '56, ricostruisce la storia dei rapporti tra i due amici, si respira tutt'altra aria: qui l'autore quasi si nasconde dietro i documenti; le lettere, spesso inedite, del Manzoni e del Capponi, le testimonianze del Vieusseux e del Tommaseo, del Carraresi, il segretario del marchese, o del Giorgini, costituiscono la nervatura di tutta la costruzione. Se il Macchia nega l'asserito primo incontro tra i due a Milano nel '18, ecco subito occhieggiare in nota la frase del Vieusseux nel '27 « ... Manzoni desidera conoscervi »; se il Macchia vuol indicare una possibile via d'incontro, in campo linguistico, tra il Lombardo e il Fiorentino, estrae con intelligente parsimonia dal discorso capponiano alla accademia della Crusca del '27 la frase « ... tra' diversi dialetti uno solo forma la lingua genuina della nazione »; se accenna all'azione del Manzoni nella crisi religiosa del Fiorentino attorno al '50, richiama la citazione capponiana del famoso motto manzoniano « nego tutto e non propongo nulla ». Così tutti gli incontri dei due, dal primo, del settembre del '27 a Firenze, ai due di Varramista nel '52 e nel '56, all'ultimo soggiorno del Manzoni nel palazzo fiorentino del Capponi nel '64, sono rivissuti attraverso le parole dei protagonisti e il filo di quella nobile amicizia si dipana

con tanto ordine e tanta certezza che quando alla fine il Macchia, con onestà filologica e forse non senza civetteria, ci mette innanzi una frase del Giorgini che nega la profondità di quel legame, noi anticipiamo la conclusione dell'autore: si tratta del riflesso, nella mente del Giorgini, dell'equivoco nato sulla questione del vocabolario nel '68: il Giorgini, più del Manzoni stesso, che parlò solo di « accordo nell'essenziale », riteneva il Capponi del tutto persuaso della manzoniana dottrina dell'uso vivo, mentre così non era. E il Macchia disegna benissimo, servendosi delle parole del Capponi, il terreno psicologico dell'equivoco: la rettilinea intransigenza e l'organicità della dottrina del Manzoni, l'inclinazione al compromesso e la frammentarietà teorica del Capponi. Comunque, se il Capponi si prestò al tentativo di traduzione in toscano vivo di alcuni brani del Dizionario dell'Accademia di Francia, (e fu col rispetto e il servizio della Crusca, come mostrano le utilissime tavole comparative poste dal Macchia in fine al libretto), ciò non significa che egli avesse *sic et simpliciter* aderito alle idee linguistiche del Manzoni. A proposito delle quali il Macchia scrive alcune dense pagine (pp. 32-37) dove non solo approva l'eliminazione della cosiddetta fase toscano-milanese o di compromesso, ma procede oltre, pensando che anche la fase eclettica, che si appoggia alle introduzioni a *Fermo e Lucia* e al primo getto del romanzo, sia inconsistente e che siano da « improntare col segno della toscanità anche le origini del pensiero linguistico manzoniano ». In verità, a noi pare che con ciò ci si spinga troppo oltre.

Il Macchia coglie nella famosa seconda introduzione a *Fermo e Lucia*, « insieme ad elementi atti a giustificare la lingua composita, anche il germe della futura dottrina ». Ma tale « germe » — che è qualcosa di ben diverso dall'affievolimento della baldanza primitiva di cui parla il Baglietto — non compare nelle parole scritte dell'introduzione, mentre vi sta, chiara chiara, la lingua composita. Noi ignoriamo, è vero, il contenuto del libro abbozzato dal Manzoni, che risolverebbe la questione, ma perchè supporlo nato da quel germe e non dalle esplicite dichiarazioni? E perchè mai il Manzoni l'avrebbe dato alle fiamme, se conteneva la dottrina destinata a tanto sviluppo? E perchè il « fatto », come lo chiama il Macchia, cioè *Fermo e Lucia*, corrisponde alle parole dell'introduzione e non a quel nuovo principio? E perchè le testimonianze tutte parlano di un sopravvenuto cambiamento di idee? Proviamo a seguire il Macchia nella sua lettura di quei pochi passi, consunti ormai dalle continue citazioni: egli pensa che il brano famoso della seconda introduzione, in cui si parla del milanese e del toscano, « se poi anche questa lingua la quale fino ad una certa epoca bastava... era al livello delle cognizioni europee... lo sia ancora etc. », non suoni sfiducia, ma solo dubbio sull'adeguatezza di quella lingua. Ma, anche prendendo come reale quel dubbio, esso ci prova che il Manzoni ignorava le virtù del toscano moderno e per-

ciò non si sentiva di indirizzare ad esso la lingua del primo getto del romanzo e aveva cercato un'altra soluzione, quella eclettica. Vedo che anche il Baglietto interpretava quel passo come me (1). Ma proviamo a ricostruire il filo del discorso: il Manzoni dice che scriver bene vuol dire adoprare rettamente una lingua « convenuta »; tale lingua in Italia egli non la vede: vi esistono lingue « particolari », come il milanese e il toscano, ma non « comuni ». Tanto bastava, a rigor di logica, per giustificare la soluzione eclettica: una lingua « comune » non c'è, perciò chi non vuole rinchiudersi in una « particolare », come il milanese e il toscano, è costretto a ricorrere alla lingua composita. Ma il Manzoni sa bene che per molti il toscano della tradizione letteraria è la lingua « comune » e allora propone l'altra questione: il toscano potè, sì, bastare alle esigenze di lingua comune « fino a una certa epoca »; ma ha esso seguito il moderno corso delle idee? Il Manzoni si schermisce dal sentenziare. Ma se avesse già pensato di sì, come avverrà poi, perchè lasciare irrisolta la questione? Infatti, non appena si persuase della capacità del toscano ad esprimere quello che egli voleva dire, la risolse senza la minima esitazione. Questo è il nodo. E il passo di *Fermo e Lucia* ricordato dal Macchia s'accorda perfettamente con quanto andiamo dicendo: il Manzoni asserisce che solo attraverso il lavoro di generazioni, che seguano il progresso delle idee, è possibile far di una lingua « lo stromento... adoperevole » col quale i sommi ingegni possano foggiare « le formule inusitate ma chiare ecc. », vale a dire foggiare il proprio stile.

Il Manzoni aveva ben presente l'individualità dello stile, ma aveva altrettanto vivo il senso della lingua come istituto collettivo e non poteva, per allora, accedere alla ipotetica formula « lingua toscana e stile europeo » proprio perchè ignorava le possibilità del toscano moderno come « strumento » di uno stile europeo. E quando il Manzoni parla di estensione per analogia e per derivazione, parla proprio dello strumento, della lingua, e non dello stile; quando l' « istituto » toscano non possiede il « segno », occorre integrarlo: non si tratta di scelte stilistiche, ma di necessità strumentali. Con tale procedimento combacia l'altra citazione da *Fermo e Lucia* avanzata dal Macchia « ... per dirla con un termine milanese che la lingua toscana dovrebbe ricevere perchè non è altro che un'applicazione speciale ed analoga d'un vocabolo toscano »: appunto: *lingua* toscana, *lingua* manchevole, *lingua* integrata per analogia.

La naturale sottigliezza del Manzoni si affida, come fa giustamente notare il Macchia, in questi luoghi, ad una scrittura affrettata e provvisoria, destinata in ogni caso ad essere riveduta; ne deriva un discorso allusivo, lacunoso che favorisce l'ambiguità. Penso tuttavia che il Macchia sia stato indotto alla sua unitaria interpretazione dello svi-

(1) Cfr. C. Baglietto, *Il Problema* ecc. ed. cit., p. 34.

luppo del pensiero linguistico manzoniano dall'immagine della personalità del Manzoni come « aliena da ogni brusco cambiamento di rotta » (p. 37). E sì che il Macchia, il quale, sulla scorta di una sottilissima notazione del Capponi sulla duplicità dello spirito manzoniano, tocca questo tasto con molta finezza (p. 21), è ben convinto della enigmaticità del Manzoni: non è il primo e non sarà certo l'ultimo caso in cui il dominio di sé e la compostezza formale del Manzoni maturo ci avranno tratti in inganno sulle sue inversioni di rotta. Anche G. Nencioni in un saggio molto fine (1), dedicato alla recente edizione critica dei *Promessi Sposi* a cura del Chiari e del Ghisalberti, asserisce che « dalle soluzioni eclettiche a quella esclusivamente toscana » non c'è « inversione di rotta » e che la seconda introduzione a *Fermo e Lucia* e la lettera al Casanova coincidono in linea di principio (p. 55), giacchè anche la lingua composita, sebbene in gran parte di tradizione letteraria, « tendeva ad ipostatizzarsi ... come norma e limite linguistico ». In seguito il Manzoni, « per approssimazioni successive... ritenne di poter identificare la norma istituzionale fino ad allora più o meno officinalmente prodotta, con una unità idiomatica reale » (p. 57). In questa elegante formulazione il trapasso diviene pacifico: quasi vien fatto di pensare a una ennesima sottigliezza del M., se egli suppose di aver cambiato idee in fatto di lingua, e a una sua fisima, se buttò sul fuoco quel che aveva scritto in proposito. Ma se si va a rileggere la chiusa dell'introduzione a *Fermo e Lucia*, dove si afferma che la « lingua comune » non c'è e quindi bisogna produrla, e si accosta quel passo alla lettera al Casanova, dove sta scritto che quella lingua c'è e si tratta solo di riconoscerla, ci si persuade che, per lo scrittore, l'inversione di rotta ci fu. E che inversione: una rivoluzione, una cosa da farlo ammattire per tanti anni in una correzione che R. Bacchelli, esperto di certe cose, ha chiamato eroica.

Il Nencioni pensa che, riguardo alla storia del pensiero linguistico, il M. « strutturalista » sia già tale nella fase eclettica, perchè la lingua composita era destinata a ipostatizzarsi come norma istituzionale. Ma è proprio su questo punto che nasce la crisi del pensiero manzoniano, quando lo scrittore si accorge di battere, suo malgrado, la via « letteraria » del Cesarotti, del Monti, accrescendo con un composto artificiale la confusione babelica dell'Italia, priva di norma linguistica. Il confronto con un complesso istituzionale fuori dell'orbita letteraria non riusciva reale se il complesso era artificioso, « innaturale ». È l'approfondimento del concetto di uso linguistico che conduce il

(1) *Conversioni dei P. S.*, in La Rass. della lett. it., n. 1, 1956, pp. 52-68. A proposito della edizione de *I Promessi Sposi*, con apparato diacronico, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, volume II di *Tutte le Opere di A. M.* dell'ed. Mondadori, diviso in tre tomi che, affiancati, consentono una lettura per così dire stereoscopica del romanzo dalla prima stesura alla stampa del '40, mettendo innanzi al lettore le « conversioni » linguistiche e stilistiche del M.

M. al rifiuto di ciò che aveva per un certo tempo pensato di poter sostituire all'uso: la lingua artificiale non avrebbe mai potuto esser « comune » perchè singolare, nè avrebbe potuto porsi come limite perchè, nel suo organismo, autonoma, non eteronoma.

Il diavolo mi risparmi la tentazione di parlar di conversioni linguistiche al Nencioni che, proprio in queste pagine, ci dà penetrantissimi esempi di lettura diacronica; ma come accostare, in concreto, la lingua artificiale « fissata dalla convenzione », usata « indifferentemente, ... immedesimata col suo significato », dell'introduzione, alla lingua naturale ove tutto « scorra, sgusci a meraviglia », della lettera? Il passaggio da « l'entità officinalmente prodotta all'unità idiomatica reale » fu il compito rivoluzionario che il M. s'impose drammaticamente — fiamme o no — dopo il primo abbozzo del romanzo, compito non esaurito nella tappa della ventisettana principalmente per due motivi, molto diversi, ma convergenti: l'ancora insufficiente conoscenza della « unità idiomatica naturale » prescelta e il progressivo modularsi dell'ispirazione che imponeva numerosissime varianti instaurative. Solo dopo la ventisettana, cristallizzata, ormai, l'ispirazione e divenuta meno incerta la norma istituzionale, il lavoro si farà non meno estenuante, ma più quieto.

Seguire questa travagliata odissea linguistica e stilistica fino al felice approdo al cosiddetto realismo metafisico, da un angolo visuale diverso da quello positivistico o idealistico col quale si è prospettata in altri tempi, è il tema vastissimo che propongono i tre volumi mondadoriani dedicati al romanzo, tema sul quale contiamo di tornare, ma che oltrepassa il margine di questa nota.

Mi preme piuttosto segnalare la ristampa, con presentazione di quell'infaticabile manzonista che è F. Ghisalberti, del bel volume delle *Prose Minori* del Manzoni della Biblioteca carducciana del Sansoni, a cura di Alfonso Bertoldi. Non conosco libro più utile per una prima conoscenza dell'opera non propriamente artistica del Manzoni. A parte l'accortezza della scelta, la cura filologica dei testi, la sobria precisione del commento storico e linguistico, circola in questa antologia un'aria risorgimentale, che si avverte nei profili dei tanti uomini del nostro moto unitario, nella illustrazione rapida di fatti e cose dell'Ottocento e c'è quell'amore alla chiarezza, alla semplicità che, dice bene il Ghisalberti, fa del carducciano Bertoldi un ottimo interprete del Manzoni anche in fatto di lingua.

Fiorenzo Forti.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GIOVANNI B. BRONZINI. — *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, con prefazione di Vittorio Santoli. — Volume primo. Roma, Signorelli, 1956; in-8°, pp. 531 (Università di Roma. Facoltà di Lettere. Istituto di storia delle tradizioni popolari. Nuova serie di Studi e Testi diretta da Paolo Toschi).

Agli studi sulla poesia popolare italiana ed in particolare a quelli riguardanti la canzone epico-lirica, porterà un notevole contributo, sia documentario che filologico, questo lavoro del Bronzini con il quale si inaugura la nuova serie di studi e testi dell'Istituto di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Roma. Basterà a convincerci di ciò il fatto che il Bronzini ha coraggiosamente affrontato una delle zone di esplorazione più difficili del canto popolare italiano e nella quale poteva trovare pochissimo aiuto dalle indagini precedenti. Al di là quindi della validità critica delle conclusioni cui egli è giunto, gli resterà pur sempre il merito di aver offerto agli studiosi una ricca messe di materiale pressochè sconosciuto, grazie al quale è ora possibile documentare, con i testi, il superamento della teoria del Nigra, relativa alla scarsa diffusione della canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale, operato dalla critica più recente proseguendo nel cammino indicato dal Barbi, che, appunto per primo, rivelò l'infondatezza dell'asserzione del Nigra.

Purtroppo, però, il numero delle canzoni provenienti dall'Italia settentrionale delle quali il Bronzini offre per il momento i documenti della circolazione nel sud è di così scarsa entità (sono infatti due sole: *L'amata morta* e *La bella Cecilia*) che esse acquistano più che altro un valore rappresentativo. Ma sono pur sempre testimonianza della forza espansiva della canzone epico-lirica e tali da suscitare di per se stesse non poco interesse per i problemi che pongono. E, primo fra tutti, quello che investe il loro processo di adattamento alle condizioni ambientali (storico-culturali) delle nuove aree e delle modificazioni subite da esse sotto la pressione della poesia popolare propria dell'area in cui venivano a diffondersi, non che delle contaminazioni subite.

Un giudizio, senza dubbio, più consono alla effettiva realtà di tale diffusione e dei problemi ad essa inerenti potrà essere dato solo quando il Bronzini ci avrà offerto tutto il materiale che ha a propria disposizione sia per le sue personali esplorazioni sia ricavandolo dalla ricca documentazione raccolta presso l'Istituto romano. Già fin d'ora, però, attraverso le pagine introduttive dell'opera è possibile misurare l'entità di tale diffusione e la varietà dei problemi che essa comporta. All'edizione dei testi, infatti, il Bronzini ha premesso una ricca introduzione, articolata in cinque capitoli, volta ad illustrare nei suoi aspetti più vari la canzone epico-lirica ed i criteri metodologici da lui adottati nello studio. Ed è ad essa che per il momento deve andare la nostra attenzione, soprattutto al secondo capitolo che tratta delle forme e degli aspetti della canzone nell'area centro-meridionale, come a quello appunto che per raccogliere le conclusioni della sua indagine ci può meglio illuminare sui risultati di essa.

Risulta così che « *le canzoni epico-liriche di tipo settentrionale circolanti nel Mezzogiorno d'Italia non sono così poche come prima si riteneva; e, nel complesso, si conservano nelle loro linee essenziali* ». E più particolareggiatamente di contro alle scarse testimonianze della diffusione in Sicilia, Puglia, Molise e Campania (scarsità dovuta, in qualche caso, alla mancanza di ricerche effettuate) ed all'azione disgregatrice cui esse furono sottoposte in Lucania e nel Molise (ove subirono anche un marcato processo di contaminazione), abbiamo nel Lazio, nell'Umbria e nelle Marche aree nelle quali le canzoni di tipo settentrionale presentano un forte carattere conservativo e nelle quali ad esse si affiancano, come nella Romagna, le canzoni di endecasillabi a coppie rimate proprie di queste regioni e della Toscana dalla quale irraggiarono verso il Veneto, il versante adriatico ed il sud. Una regione di particolare interesse si rivela, invece, la Calabria perchè « *vi provengono canti dal nord, dalla Sicilia e dal Napoletano* » che se si conservano nel loro fondo, « *si rivestono*, però, *di forme e colori locali* ». Per quello, poi, che riguarda le modificazioni subite dalle varie canzoni nel loro acclimatarsi nelle varie regioni si deve osservare in via di massima che « *all'insottilimento dei motivi narrativi si contrappone un arricchimento lirico, artisticamente pregevole* ». Vengono, cioè, ad operare sui testi importati elementi e caratteristiche della poesia popolare locale in forma maggiore o minore a seconda della forza innovatrice degli ambienti culturali coi quali si pongono in contatto. Non si deve, infatti, dimenticare che « *l'Italia del sud vanta una poesia narrativa tradizionale che pur in forme diverse, ma con stile analogo, giunge a dare effetti uguali, e talvolta superiori, di godimento estetico* »; una poesia, cioè, che per la sua stessa natura era giocoforza condizionasse quella di importazione.

Di questa poesia narrativa di origine meridionale, « *che per il tono può ugualmente definirsi epico-lirica* » anche se si differenzia da quella

settentrionale per il metro (settenari sdruccioli e piani alternati, distici di endecasillabi o di ottonari), il Bronzini ci offre nella prima parte del suo lavoro (che risulta poi la più importante del presente volume) i testi, facendoli precedere da una ricca e ben documentata indagine filologica che ne mette in risalto il valore e permette una più esatta valutazione dei vari problemi ad essi inerenti. Sono, in tutto, quattro canzoni solamente (*Il cognato traditore*, *La donna rapita o prigioniera: « Scibilia Nobili »*, *Verde Oliva e Conte Maggio*, *Visita al giovinetto morente*), ma per la ricchezza dei testi offerti per ciascuna di esse e per i problemi che esse pongono sono quanto mai importanti e soprattutto per la testimonianza che offrono di tutta una tradizione locale che dovette essere, dato il valore dei testi conservati, di una certa entità.

Si potrà, indubbiamente, dissentire circa il metodo, l'impostazione e le conclusioni del Bronzini, ma si dovrà sempre tener presente, tra l'altro, che, quando si eccettui il caso di « *Scibilia Nobili* », egli non aveva dietro di sè precedenti indagini su cui basarsi, così come si dovrà pur ammettere che egli ha saputo in così difficile campo mietere abbondantemente e intelligentemente senza mai farsi forzare la mano anche dove l'argomento sembrava offrirgliene il destro.

Un lavoro questo, dunque, che per la ricchezza della documentazione e per il valore critico che presenta si pone come un utile contributo ad ogni futura indagine in questo campo. Perciò ci auguriamo che il Bronzini possa darci quanto prima il completamento di questo suo lavoro sì da offrirci con una più ampia documentazione la possibilità di controllare appieno la sua indagine e di saggiare con i testi le sue conclusioni (1).

LUIGI BANFI.

R. BACCHELLI. — *La congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, Milano, Mondadori, 1958, in-8°, pp. 689.

In questo volume (XV della raccolta di Tutte le opere di R. Bacchelli), accanto e sotto il titolo del più ampio lavoro ariostesco dell'Autore, sono raccolti, talora con modifiche, i saggi già pubblicati nella

(1) Mi sia permessa una precisazione bibliografica in merito alla *chanzona* « Quando di Puglia e mossemi » che il Bronzini pubblica a pag. 65 ricavandola da una pubblicazione di F. Novati e F. C. Pellegrini. Essa fu rinvenuta « *in un grosso codice cartaceo ambrosiano scritto da mano fiorentina intorno all'anno 1470* », che il Bronzini non è riuscito ad individuare per la mancanza di indicazioni. È il cod. C. 35 sup., di mano di Giovanni d'Antonio Scarlatto, e la *chanzona*, che occupa le cc. 322v-323v, vi fu trascritta nel 1470, e precisamente tra il 16 giugno ed il 22 ottobre.

« Rass. d'Italia » (1946) e nella « Nuova Ant. » (1956 e 1957), nonché una lettura ferrarese, *Una difesa di Messer Ludovico*, che costituì il fulcro fondamentale dello studio su *La congiura*. Sul quale non occorre qui intrattenersi se non per rilevare come l'impostazione del Bacchelli, tanto divergente dagli indirizzi critici prevalenti quando il suo volume fu pubblicato, abbia trovato nei più moderni contributi sul poeta ferrarese una risonanza sempre meglio avvertibile.

La congiura non era propriamente opera di critica letteraria: essa aveva come oggetto, più che la poesia dell'Ariosto, la posizione del poeta nei riguardi della situazione politica estense in un momento particolarmente critico. Questa posizione appariva al Bacchelli come quella non di un poeta cortigiano, intento a coprire i fatti, o misfatti, con i suoi più o meno nobili e commendabili orpelli, bensì di un compartecipe della politica dei suoi signori: un atto politico insomma, da valutare con criterio realistico, e non moralistico. Estendendo l'interpretazione al complesso della poesia ariostesca, le conseguenze apparivano assai importanti: da un lato si intravvedeva la possibilità di rivalutare e ravvivare i grossi nuclei encomiastici del *Furioso*, dall'altro, crollata la leggenda d'un poeta distaccato e distratto, si apriva la breccia per una diversa lettura di tutta la sua opera, tale da ricondurre ad unità fantasie e allusioni concrete, ironia ed esaltazione.

I nuovi capitoli del volume svolgono appunto questo programma. Apre la strada *Orlando fatato e l'elmo di Mambrino*. La successione di tre atteggiamenti base: quello ironico della prima e più ampia parte del *Furioso*, quello satirico e irrispettoso del viaggio di Astolfo nella luna, quello epico della conclusione del poema, rappresentano secondo il B. la progressiva riconquista, da parte dell'Ariosto, della serietà che, originariamente connaturata alla materia cavalleresca, egli aveva dapprima smossa, quasi per una celebrazione della propria libertà di artista, con la violenza dell'ironia (« l'Ariosto ha potuto esprimere tutte le possibilità del suo spirito non solo esprimendo, ma consumando e sfruttando, e violentando fino ad irriderlo, le possibilità dell'argomento ») (1). Il viaggio sulla luna esaudisce in certo modo « la più ampia licenza del divertimento e dell'umore fantastico », dissecca « la vena di quella intellettuale disposizione ironica, seguendo la quale il poeta non s'è peritato di perpetrare la satirica negazione della poesia ». Un esempio della difficile conciliazione dei diversi toni può essere indicato nel motivo dell'invulnerabilità e delle armi fatate di Orlando, che l'Ariosto sente necessario, per la sua coerenza, di ripresentare nell'epilogo del *Furioso*, ma dandone una giustificazione

(1) Si poteva però notare, quasi come una vocazione immanente nella tradizione epica, che un analogo cammino dallo scherzo all epos è anche stato percorso dall'autore del *Morgante*, se non da altri rimatori cavallereschi anteriori all'Ariosto.

epico-religiosa che svela un qualche imbarazzo, pur se magnificamente vinto.

Più complessa la trama del capitolo su *Arte e genio dell'Ariosto, poeta della poesia*, in cui l'indagine sull'arte dell'Ariosto si affianca e s'intreccia a quella sui suoi atteggiamenti politici, secondo un'interpretazione unitaria che autorizza affermazioni siffatte: « la saggezza, la gnomica, la moralità del poema, così sature come sono di esperienza consumata, di machiavellesca verità effettuale, di riserbo e di segreto, di esperienze reali fatte capire senza dirle, risultano prodotte tanto dall'esperienza delle cose, quanto dell'intima difficoltà creativa, spiegando umanamente quel ch'è esteticamente sicuro: come esse concorrano potentemente e intimamente alla sovrana ma trascendentale unità di un poema, alla materia del quale non temono di contrastare con aperto sarcasmo e con sardonica irrisione ». Non che il B. voglia forzare entro una formula un così complicato equilibrio; è anzi la comprensione del trascolorare di atteggiamenti e di intendimenti poetici presenti nel *Furioso*, che gli permette di sistemare nel mondo dell'invenzione ariostesca i motivi encomiastico-politici. Ecco per esempio come le osservazioni sull'uso dell'iperbole nel *Furioso* possano riuscire di profitto per comprendere la funzione dei nuclei politici o celebrativi del poema: « l'iperbole, perfusa d'un'originaria e informatrice superiorità ironica serena, d'un'ironia contemplativa e poetica, è la condizione necessaria e libera, nella poetica ariostesca, della creazione in forma epica e sublime; ma è anche, dove a tanto non arrivi o non miri, talvolta proprio mirando al contrario, talaltra contrariata in se stessa, la forma crucciosa d'un'ironica inferiorità, d'un'ironia passionata e prosaica, di un'espressione in forma satirica e infima ». Di conseguenza, « nell'iperbole laudativa di Ippolito e d'Alfonso e degli avi loro, occorre distinguere continuamente quel ch'è complimento ed esaltazione retorica, sempre convenzionale e di maniera, e stilisticamente enfatica, da quel ch'è argomento, apologetico sì, ma politico, polemico, e allora pertinente, stringente, anche stilisticamente realistico e convinto ». Così da un lato abbiamo il tema encomiastico delle nozze di Ruggiero e Bradamante, l'inconsistenza psicologica, o almeno la scarsa rilevanza del personaggio di Ruggiero — materia programmata freddamente, e trascesa soltanto dall'Ariosto « col prendere coscienza dell'uggia che gli ispira, in quanto tema obbligato, e delle conseguenze di quell'uggia » (onde lo sfogo satirico e l'autosmentita esplicita del poeta nell'episodio di Astolfo nella luna) — ; dall'altro le coscienti prese di posizione rispetto alla politica estense, rese più difficili e aleatorie dal fatto che la triplice pubblicazione del *Furioso* avveniva in un contesto storico ogni volta mutato, capovolgendosi successivamente, nella fluidità delle situazioni, gli atteggiamenti dei Signori di Ferrara (« le successive edizioni del '21 e del '32 innestano su quella primaria

apologia argomentazioni, prosecuzioni, accomodamenti con le vicende storiche successive, ingegnosi quanto difficili, e finalmente disperati, nell'intimo, come disperata è la storia d'Alfonso in difesa di Ferrara estense »).

Interpretazione drammatica, la quale, riportata sull'arco quasi trentennale di elaborazione del poema, permette di vedere nell'Ariosto un apologeta autorizzato ma non obbligato. Il fatto che l'Ariosto abbia fruito degli stipendi estensi come agente diplomatico e governatore, ma non come poeta, dimostra che Alfonso gli aveva conferito tacitamente funzioni più alte che quelle di rimatore di corte, e funzioni spiritualmente autonome, che per contro il poeta accolse con piena coscienza e partecipazione (1).

Partecipazione che, col progressivo oscurarsi dell'orizzonte diplomatico-politico, divenne nell'animo del poeta constatazione pessimistica e tragica: il diagramma ironia-satira-epos, col quale si può sincronicamente sintetizzare la struttura tematica del *Furioso* (2), va integrato diacronicamente in una rappresentazione che registri la tragicità dell'episodio di Olimpia, il tono cupo dei *Cinque Canti*, e anche il fallimento poetico accertato dalle ottave della *Storia d'Italia* e dai *Cinque Canti*, e riconosciuto dall'Ariosto con l'eliminazione di questi episodi; e si illumina così « l'animo grave e sereno, e una pena, e un'alta tristezza dell'uomo, nella sua tarda maturità d'uomo e di poeta ».

Il *Codicillo ariostesco*, rispondendo ad una domanda a prima vista oziosa (perché l'Ariosto ricorda una sola volta, e non nel *Furioso*, il Boiardo, del cui *Innamorato* il *Furioso* si presenta come continuazione e conclusione?), puntualizza nel suo momento storico il gusto e la poetica dell'Ariosto. Il silenzio sul Boiardo è affine a quello sulla Scuola ferrarese di pittura, i cui capolavori circondavano l'autore del *Furioso*; esso deve esprimere non un giudizio estetico, ma la tendenza a superare, in ossequio al gusto del pieno Rinascimento bembesco e raffaellesco, atteggiamenti « dialettali » e sincretistici del Quattrocento padano: « quando più l'Ariosto abbia saputo di gu-

(1) Non citeremmo però le *Satire* come prova di libertà da parte dell'Ariosto, e di liberalismo da parte dei suoi Signori (cfr. pp. 582 e 598). Il poeta non pubblicò, e non pensò mai di pubblicare, questa sua opera piena di « estro bizzarro e magari dispettoso »: e aveva le sue buone ragioni!

(2) Interessante l'osservazione di possibili fratture inventive già rilevabili nel contesto della prima edizione. Per esempio, nella discesa di Astolfo agli inferi sembra che il poeta, dopo avergli fatto seguire le orme di Enea e di Dante, abbia pensato di troncare il suo programma iniziale: « È, nel poeta, coscienza sommaria quanto risoluta delle responsabilità delle conseguenze e dottrinali e poetiche, cui l'avrebbe chiamato il tema del peccato e della dannazione? In ogni caso, è improvvisa e imprevista; piuttosto che coscienza riflessiva, immediato sentimento della convenienza artistica e del proprio carattere poetico, della propria natura e forma. E si spiega, come le è proprio, tutta, nell'atto, in un'invenzione, che è insomma un pentimento d'artefice ».

stare, apprezzare, godere, ammirare e quella pittura e quella poesia; quando più vi abbia sentita l'affinità nativa, artistica e poetica, col proprio spirito; tanto più, pervenendo a una decisione negativa di principio, in astratto, dogmatica, tanto più era costretto a esprimerla col silenzio e, col silenzio, a difendersi dalla propria ammirazione, a inibirsela, a tacitarne affetti e sensi ».

Il significato di quest'ultimo studio del B., che giunge, ancora una volta, all'intimo dello spirito ariostesco, si può forse sintetizzare in questa ultima affermazione: « che per l'Ariosto si debba ravvisare ciò che chiamerei stile e poetica della reticenza, è inerente alla più intima, alla prima ed ultima necessità, l'originaria e la finale, del suo genio creativo: ch'è una libertà virilmente sostanziata d'esperienza, contraddetta e contrariata da essa esperienza, fino a costringersi, concettosamente e vigorosamente, nelle preterizioni allusive, evasive, ironiche, sarcastiche e dolorose, che son del suo vitale stile poetico, e lo fan pungente dove par più elusivo, più acre dove pare enigmatico, sempre animato dalla malizia geniale di uno stile, in cui il Rinascimento italiano attinge alla sua suprema creazione poetica, e in essa si supera e si trascende ».

CESARE SEGRE.

VIRGILIO SALVESTRINI. — *Bibliografia di Giordano Bruno (1582-1950)*. — Seconda edizione postuma a cura di Luigi Firpo. Biblioteca bibliografica italica diretta da M. Parenti n. 12, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1958, in-8°, pp. 407, 1 ritr.

È stata pubblicata, a quattro anni dalla morte del compianto Salvestrini (necr. in questo *Giornale*, vol. CXXXII, p. 171), per le cure di L. Firpo, l'attesa II edizione della *Bibliografia* bruniana.

Va anzitutto sottolineato il valore umano di questa pubblicazione. Dopo il '26 il libraio pisano, fatto tesoro delle numerose critiche mosse alla I ed. della sua *Bibliografia*, si era posto immediatamente, con la consueta amorosa diligenza, al faticoso lavoro di emendazione e di aggiornamento. Dopo le traversie della guerra (il S. ebbe la biblioteca quasi totalmente distrutta dai bombardamenti), benché egli continuasse a lavorare, nelle condizioni più difficili, l'opera era ancora in alto mare. A questo punto iniziano gli interventi del Firpo. Avviato un affettuoso carteggio, gli isolati suggerimenti dello studioso si mutarono tosto in assidua collaborazione; finché l'ottantenne bibliografo, prevedendo di non giungere in porto con le sue sole forze,

spedì tutto il materiale all'amico e con commoventi parole (si leggano citate nella *Intr.* del Firpo, p. 14) gli diede « carta bianca ». Ora, dopo anni di lavoro paziente e, diciamolo francamente, ingrato, L. Firpo esemplarmente adempie il nobile *munus amicitiae*.

Già dallo schedario del Salvestrini la *Bibliografia* usciva profondamente rinnovata e arricchita, anche nella parte anteriore al '26. Già il Salvestrini aveva riunito, a tutto il '50, più di 500 numeri nuovi, comprese le voci dei dizionari biografici e delle enciclopedie più importanti, non segnalate nella I ed. (v. l'*Avvertenza* del Salvestrini, scritta nell'estate del 1954 e pubblicata ora dal Firpo, unitamente alla vecchia prefazione gentiliana, avanti la propria *Intr.*).

Ma ulteriori modificazioni e aggiunte la *Bibliografia* subì nelle mani del Firpo. Egli, nella *Intr.* (p. 15) tiene a dichiarare di aver « corretto quanto *gli* è sembrato per ogni riguardo inaccettabile » e di aver « rispettato scrupolosamente quello che *gli* è parso rientrare nella sfera dell'opinabile » volendo salvare il più possibile la fisonomia soggettiva e peculiare dell'opera del Salvestrini, ciò che unicamente la distingue da un catalogo anonimo. Significativo, nel quadro di tale proba intenzione conservatrice, è il fatto che il Firpo, il quale avrebbe preferito rinunziare a quei preamboli (tratti da pagine del Tocco e del Guzzo, che il Salvestrini volle premettere, nella nuova ed., ai numeri della sezione « Opere singole ») ritenendoli « superflui per gli esperti e non abbastanza esaurienti per i novizi », ha poi finito per lasciarli al loro posto.

Il nuovo Curatore ha d'altra parte modificato profondamente la prima parte della *Bibliografia*, dedicata alle opere del Bruno (è stata infatti mantenuta, dall'ed. del '26, la fondamentale bipartizione del lavoro in due parti: la prima dedicata alle opere del Bruno, la seconda alla Critica): alle cinque sezioni previste dal Salvestrini per la nuova ed. (*a*: Edd. complessive delle opere latine; *b*: Edd. complessive delle opere italiane; *c*: Opere singole pubblicate dal Bruno; *d*: Opere pubblicate da scolari durante la prigionia del Bruno e postume; *e*: Opere inedite, smarrite o perdute), il Firpo ha sostituito le seguenti quattro: 1) Raccolte di Opere (con almeno una riprodotta integralmente); 2) Scelte, estratti e traduzioni parziali; 3) Opere singole (non distinguendo se pubblicate dal Bruno o da altri); 4) Opere smarrite — con vantaggio della chiarezza e della semplicità.

Nella II parte della *Bibliografia* gli interventi del Firpo sono solo apparentemente più limitati. Il criterio fondamentale da lui seguito è stato di tendere sistematicamente alla « concentrazione in una scheda unica delle indicazioni pertinenti ad una singola opera » evitando noiose ripetizioni, delle quali il lavoro salvestriniano non andava esente se, pur avendo il Firpo aggiunto di suo più di 200 schede, il numero di esse è riuscito globalmente di 1750, laddove lo schedario del Salvestrini ne contava 1780.

Altra notevole modificazione apportata dal Firpo (ancora vivente il S. e in accordo con lui) è stata di abolire la descrizione diplomatica dei frontespizi per le opere dei secoli XVII e XVIII, che, adottata nella prima ed., era contemplata dall'Autore anche per la seconda, e aveva il difetto di rendere assai faticosa la consultazione senza offrire una sufficiente contropartita di vantaggi.

Chiarita la natura singolare della collaborazione che sta alla base della nuova ed. della *Bibliografia*, passo ad alcune osservazioni particolari.

Ottima idea è stata quella di premettere agli elenchi della prima parte la lista delle « Località dove si conservano le più rare edizioni bruniane », cioè delle città e delle biblioteche ove si trovano i rarissimi originali. Per tale lista e in genere per ogni indicazione riguardante tali originali, il Firpo si è anche giovato degli abbondanti spogli del bibliografo inglese John Hayward (*The Location of Copies of the First Editions of G. Bruno*, in *The Book Collector*, London, V, 1956, pp. 152-157 e l'articolo di supplemento — dovuto anche a suggerimenti dell'Aquilecchia —, ivi, pp. 381-382), eseguiti sui cataloghi di biblioteche europee ed americane.

Per ogni opera bruniana il numero degli esemplari noti si è — dal '25 ad oggi — notevolmente accresciuto. Particolarmente significativo, a questo riguardo, il caso della *Cena*, ove si tenga presente che nel '25 il Salvestrini conosceva tre esemplari soltanto (Salv.[1], Pisa 1926, p. 47), nel '55 l'Aquilecchia (ed. critica della *Cena*, Torino 1955, p. 238, n. 4) ne elencava quattordici, e ora Salvestrini-Firpo ne conoscono ben venticinque. È interessante però osservare che le biblioteche che possiedono gli esemplari venuti a conoscenza degli studiosi dopo il '25 sono in grandissima prevalenza straniere (*Camoeracensis Acrotismus:* rapporto biblioteche in genere — biblioteche italiane in Salv.[1] 7 : 4, Salv.[2] 21 : 4; *De Monade*: Salv.[1] 8 (1) : 4, Salv.[2] 36 : 4; *Cena*: Salv.[1] 3 : 1, Salv.[2] 25 : 2 etc.). Si deve concludere che le biblioteche italiane, dopo la prima ricognizione del '25, sono state esplorate assai poco. Le biblioteche di Milano, ad esempio, sono state completamente ignorate; e sì che la Braidense possiede, oltre l'esemplare dell'*Ars reminiscendi* già noto a Salv.[1], cinque esemplari di edd. originali bruniane (da me portati a conoscenza degli studiosi in una comunicazione apparsa su questo *Giornale*, vol. CXXXV, pp. 160 ss., troppo tardi, ovviamente, per venire utilizzata nel volume che si recensisce), e la Trivulziana ne possiede ben nove (tra questi, due esemplari della *Cena*, uno dei quali è destinato a diventarne il codice più importante, in quanto contiene *a stampa* quella redazione definitiva della II parte del II dialogo e dell'esordio del terzo che fino

(1) oppure 9, dato che Salv.[1] non indica quando in una biblioteca si trovano due esemplari della medesima opera.

ad oggi si conosceva soltanto approssimativamente dalle parti manoscritte dell'esemplare romano scoperto un decennio fa da G. Aquilecchia e da lui in seguito utilizzato per la propria edizione critica. In una breve nota che apparirà prossimamente su questo *Giornale*, darò un saggio delle principali varianti che il Trivulziano ora scoperto porta al testo divulgato dall'Aquilecchia).

Utile è l'aggiunta, in coda all'elenco delle *Opere singole* (pp. 171-174), della rubrica « Lettere, dediche e motti », dotata dei facsimili fotografici di alcuni autografi (è tra questi compreso — per quanto trascenda i limiti cronologici della *Bibliografia* — l'autografo recentemente scoperto da G. Aquilecchia sul frontespizio di un esemplare dell'*Acrotismus* posseduto dalla biblioteca dell'University College London e da lui pubblicato in questo *Giornale*, vol. CXXXIV, pp. 333 ss.).

Tra le *Opere smarrite* sono ora poste (p. 178) anche le lezioni sull' « Organo » aristotelico, che Bruno tenne a Wittemberg nel biennio 1587-1588 per invito di Alberigo Gentile, come si legge nei documenti veneti.

È da segnalare, prima di passare alla seconda parte, una duplice svista risalente a Salv. [1] e non corretta nella nuova edizione. Al N. 9 (p. 37) della nuova edizione, è detto della ed. Lagarde delle opere italiane: « Questa buonissima ed. riproduce letteralmente e quasi diplomaticamente gli archetipi, con i soli errori tipografici corretti in nota a pie' di pagina... ». Il che è almeno poco chiaro per indicare che il Lagarde riporta in nota, tal quali, gli errori tipografici degli originali che egli ha corretto nel suo testo. Inoltre quanto è qui detto sulla fedeltà dell'ed. Lagarde agli originali non concorda con quanto se ne dice al N. 52 (pp. 62-63), a proposito dell'ed. Spampanato del *Candelaio*: « Lo Spampanato...tiene presente l'edizione principe del 1582, non riprodotta fedelmente dall'Imbriani e Tria, nè dal Lagarde... ».

La seconda parte (*La Critica*) presenta notevoli arricchimenti rispetto alla prima edizione. Basti osservare che le quattro schede di Salv.[1] riferentisi a opere stampate prima del 1600 sono ora diventate trentuna.

Quanto all'ordinamento degli scritti critici è stato mantenuto il cronologico con approssimazione annuale, dato che nell'ambito dell'anno l'elencazione delle opere avviene, come già in Salv.[1], per ordine alfabetico.

Tale criterio, buono per i libri, si rivela inadeguato a rappresentare la successione dei brevi scritti polemici il cui vivace dialogo ben spesso nasce e muore entro l'ambito di un anno.

Questo è, ad esempio, il caso della nota polemica Olgiati-Banfi-Togliatti intorno alle idee nutrite dal Bruno nei riguardi delle masse popolari. Essa viene così registrata nella *Bibliografia*:

1725 [1950]. Banfi Antonio, *Lo spirito di Prometeo*, « L'Unità » (Milano), 2 settembre 1950. Replica all'Olgiati (n. 1743).

. . . . . .

1742 [1950]. Olgiati Francesco, *Banfi e Togliatti con le spalle al muro*, « L'Osservatore romano », XC, 3 dicembre 1950. Replica agli scritti polemici di A. Banfi (n. 1725) e P. Togliatti (n. 1749). Ripubblicato in: « Vita e pensiero » (Milano), XXXIII, 1950, pp. 585-588.

1743 [1950]. Olgiati Francesco, *Giordano Bruno e la democrazia progressiva*, « L'Osservatore romano », XC, 21 luglio 1950. Ripubblicato in: « Vita e pensiero » (Milano), XXXIII, 1950, pp. 345-350.

. . . . . .

1749 [1950]. Togliatti Palmiro, *Per una lettera aperta. Giordano Bruno e noi*, « Rinascita » (Roma), VII, 1950, pp. 431-432. Replica polemica allo scritto dell'Olgiati (n. 1743). Si veda la risposta dell'Olgiati (n. 1742).

Il piccolo guazzabuglio è reso ancora più intricato da alcuni errori commessi dagli Autori nel compilare le schede 1742 e 1743. I due articoli dell'Olgiati, contrariamente a quanto lì si dice, furono pubblicati prima su « Vita e pensiero » (che esce al primo di ogni mese) e poi sull' « Osservatore romano ». Non essendo poi stati ripubblicati tal quali, bensì con tagli e modifiche di una certa entità, avrebbero dovuto — secondo il criterio che il Firpo stesso nella *Intr.* (p. 18) dichiara di aver seguito — essere registrati a parte in schede autonome.

Ecco la successione delle battute della polemica, in ordine strettamente cronologico (che si sarebbe ben potuto tenere in questo caso, facendo uno strappo alla regola, a tutto vantaggio della chiarezza):

* Olgiati Francesco, *Giordano Bruno e la democrazia progressiva. Lettera aperta all'On. Togliatti*, « Vita e pensiero » (Milano), XXXIII, 1950, luglio, pp. 345[1]-350[2].

** Olgiati Francesco, *Giordano Bruno e la democrazia progressiva. Lettera aperta all'On. Togliatti*, « L'Osservatore romano », XC, 21 luglio 1950.

*** Banfi Antonio, *Lo spirito di Prometeo*, « L'Unità » (Milano), 2 settembre 1950.

**** Togliatti Palmiro, *Giordano Bruno e noi* (*Per una « lettera aperta »*), « Rinascita » (Roma), VII, 1950, agosto-settembre, pp. 431[1]-432[1].

***** Olgiati Francesco, *Giordano Bruno, Banfi e Palmiro Togliatti*, « Vita e pensiero » (Milano), XXXIII, 1950, novembre, pp. 583[1]-588[2].

****** Olgiati Francesco, *Banfi e Togliatti con le spalle al muro*, « L'Osservatore romano », XC, 3 dicembre 1950.

Con tutto ciò non si vorrà certo negare l'utilità grande di avere aggiornato la *Bibliografia* salvestriniana che ha reso sorprendente-

mente più facile ogni ricerca sul Bruno. Se mai c'è da rammaricarsi che l'aggiornamento si sia arrestato al 1950 e che la II edizione della *Bibliografia* sia nata con accentuati quei caratteri di precoce invecchiamento che caratterizzano le pubblicazioni di questo genere. Fastidiosa, tra l'altro, l'esclusione di gran parte del lavoro filologico-critico dell'Aquilecchia, pur noto agli Autori (come dimostrano cenni sommari), motivata semplicemente col fatto che, appartenendo esso al periodo seguente il '50, usciva dai limiti cronologici della *Bibliografia*. Ora, essendo una bibliografia essenzialmente uno strumento di lavoro, non sarebbe stato meglio aggiungere in fondo al volume — prima dei copiosi indici — una appendice che, senza alcuna pretesa di completezza, indicasse le pubblicazioni posteriori al '50 note al Curatore al momento della stampa?

Ma una bibliografia come questa, ove non la si apra soltanto per consultare una scheda, riesce anche, nel suo insieme, il più sicuro e perspicuo documento della fortuna di un autore, delle sue singole opere, presso questo o quel popolo.

Confrontando la parte « vecchia » della *Bibliografia* con la nuova, due fatti si presentano sotto questo aspetto singolarmente interessanti: il declino dell'interesse per il *Candelaio* (12 fra edizioni e ristampe nel periodo 1863-1926; una sola — modesta — ristampa nel periodo '26-'50) e la recente fortuna bruniana nei paesi oltre cortina (nn. 29-31 [1948-1950]: opere scelte tradotte in russo e in ungherese; nn. 1736 e 1745 [1950]: commemorazioni ungheresi di Bruno).

ROBERTO TISSONI

FRANCESCO CARLETTI. — *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, a cura di GIANFRANCO SILVESTRO, Torino, Einaudi, 1958, pagg. XX-285, in-16°.

Il primo motivo di interesse dell'attuale edizione dei *Ragionamenti* del Carletti consiste nei criteri innovativi che l'hanno guidata rispetto a tutte quelle che l'hanno preceduta: il Silvestro, infatti, si è rifatto, anzi che alla prima edizione settecentesca dell'opera, che era stata alla base di tutte le altre edizioni successive, al manoscritto della Biblioteca Angelica di Roma, che conterrebbe, secondo il curatore, il testo più corretto e più vicino all'originale andato perduto. In base a questo criterio appaiono così corrette tutte le deformazioni puriste derivate dalla revisione a cui gli accademici della Crusca avevano sottoposto il manoscritto originario per la prima edizione, dove il testo del Carletti appariva in molti punti largamente

variato secondo un gusto di lingua ordinata e forbita, privato, come era stato, di ogni forma parlata o dialettale giudicata eccessivamente difforme dalle norme codificate dall'Accademia, nonché snellito e semplificato, così che era andata perduta quell'impronta tipica dello scrittore, quella personale elaborazione stilistica, che non costituisce certamente un'esperienza decisiva e centrale nella prosa del primo seicento italiano, ma possiede tuttavia una sua rilevata fisionomia (soprattutto se si vede l'opera del Carletti in un sistema di raffronti di genere, con gli altri viaggiatori del tempo). Il testo che risulta dalle cure del Silvestro appare quindi fondamentale per ogni futura ricerca intorno al viaggiatore fiorentino: dobbiamo tuttavia osservare che l'editore parla, nell'introduzione, di « chiarificazione di qualche passo troppo ingarbugliato », di cui poi non è traccia nelle note, onde non è possibile rendersi conto della natura dell'intervento di correzione sul manoscritto e dei criteri di volta in volta adottati; inoltre il Silvestro ha ammodernato in parte la grafia, mentre in parte ha conservato quella del manoscritto, senza nessuna giustificazione di metodo, così che, ad esempio, sono sparite le « h » iniziali di « huomo » e di « haveva » e sono invece rimasti i nessi « ti » invece di « zi », sono conservate le « et » mentre la punteggiatura è ricostruita con criteri moderni; col risultato di una strana via di mezzo fra la riproduzione diplomatica del manoscritto e l'interpretazione critica di esso.

Nella breve ma ricca e stimolante introduzione critica il Silvestro stabilisce alcuni punti essenziali per descrivere il diagramma dell'esperienza del Carletti: che gli appare tipicamente « mercantile », sul fondamento offertogli dall'osservazione che « delle terre visitate egli annota le monete e i pesi in vigore, gli usi commerciali, le difficoltà di trasporto e soprattutto le merci, tutte le merci » (onde i *Ragionamenti* si configurerebbero altresì come fonte preziosa per un quadro della situazione del commercio mondiale sullo scorcio del XVI secolo). Di qui il prevalere, nel discorso del Carletti, della categoria della praticità, sotto il riguardo più semplice di utilità, di guadagno, di interesse per il concreto e l'utilizzabile, e, altra decisiva conseguenza, le scarse concessioni al pittoresco, e la rappresentazione dei costumi più strani e delle vicende più diverse secondo « una tranquilla e quasi affettuosa partecipazione al fluire della vita di sempre, dove anche il nuovo e il meraviglioso... vengono riportati al normale costume » (tipico, quindi, il « ragionamento » sul Giappone, dove la stessa violenza e il sangue e il senso crudele della morte vengono resi con una tranquilla oggettività). Parallelo all'assenza del gusto del meraviglioso il Silvestro indica nel Carletti lo scrupolo dell'esattezza, che gli fa descrivere minuziosamente luoghi ed edifici, vesti e oggetti, frutti, alberi, strumenti, costumi; in particolare, le descrizioni dei frutti appaiono al Silvestro tipiche di un metodo quasi scientifico di ricerca di precisione sperimentale, e qui sarebbe il punto di contatto del Car-

letti con la tradizione scientifica del suo tempo. A questi dati critici il Silvestro aggiunge l'osservazione stilistica che la parola del Carletti è caratteristicamente « conversativa », nel senso che essa si carica di tutti i moduli tipici del « ragionare » con un interlocutore (il Granduca Ferdinando de' Medici), secondo uno schema a cui lo scrittore resta fedele sempre: onde la vivacità parlata, l'insorgere non ordinato e brulicante dei ricordi, il succedersi un po' affannoso delle coordinate, il raggrupparsi dei fatti per associazioni di idee, l'immediatezza del dialetto, l'integrazione del gesto che spesso la parola par richiedere; ma anche, a nostro parere, un tono medio non organizzato per mancanza di ordine interiore, una disgregazione sintattica che deriva non solo dalla prontezza della conversazione e del parlato, ma altresì da un'assenza della coscienza del distacco memoriale dagli eventi, e da una conseguente incapacità di ordinarli in una gerarchia di importanza e di interesse; si aggiunga, sia pure lontana e assai mediata per la scarsa scaltrezza letteraria del Carletti, l'influenza, nel disgregarsi di questa prosa, della crisi degli ordini sintattici della tradizione novellistica e storiografica, che qui resistono solo come relitti senza più valore nel perdurare delle particelle subordinative in periodi in realtà esclusivamente paratattici. Cioè: il Carletti vuole scrivere bene, ma avverte intorno a sé la corrosione degli schemi prosastici tradizionali, onde le sue incertezze, il suo abbandonarsi alla spontanea forma paratattica.

Del resto l'andamento coordinato è indicativo, a nostro parere, anche del suo « realismo » incapace di scelta negli oggetti da descrivere, tutto apparendogli sullo stesso piano e significativo nell'ambito del suo interesse pratico, o, meglio, di ciò con cui è venuto a contatto non tanto per decisione e preferenza quanto per professione e per caso: così nelle tipiche descrizioni dei frutti, che il Silvestro ha giustamente sottolineato, ogni aspetto dell'oggetto è enunciato come se fosse ugualmente importante e necessario, con imparziale precisione, in una sorta di anatomia descrittiva che si vieta ogni rilievo del particolare non sapendo organizzarne la serie in una scala di interesse e di significato. E influisce su questa situazione anche una sostanziale indifferenza, una sorta di oggettività estrema e inaridita che gli impedisce di caricare sentimentalmente i suoi contenuti, lasciandoli al grado di enunciazione senza intervento, neutra, il più possibile esteriorizzata (di qui l'assenza di turbamenti, di prese di posizione, di impegni morali, allo stesso modo che di meraviglia, nella prosa del Carletti): onde quell'affollarsi elencativo di vicende e soprattutto di oggetti che è tipico del discorso del Carletti e costituisce un altro punto di contatto col gusto prebarocco e barocco del catalogo (in particolare: di oggetti preziosi), nel viaggiatore tuttavia esposto con quell'impassibile imparzialità che gli è propria. Un realismo dell'oggetto che si risolve in cataloghi di oggetti: questo

è il diagramma, a nostro parere, del movimento narrativo e memoriale del Carletti, situato al di là di ogni intervento del sentimento, in un'atmosfera neutra, bianca, dove la parola espone impassibile, nascendo solo in parte dalla capacità di adattarsi a ogni condizione di vita e di costumi, ma ben più da un distacco disincantato e un po' arido — mercantile, appunto, come nota il Silvestro, ma senza la passione del mercante, senza l'impetuoso amore del guadagno, la mercatura essendo intesa piuttosto come professione da svolgere scrupolosamente secondo le regole, ma senza inserirvi nulla di più personale. Di qui lo scetticismo verso i problemi politici (il ritratto di Taico Sama, re del Giappone, è un caso isolato, e giustamente il Silvestro ne indica la lontana derivazione « machiavellica ») e religiosi, e anche quel senso di « provincia » che circola nelle pagine del Carletti, nascendo dal contrasto fra il grande commercio spagnolo portoghese olandese e i dati modesti della piccola avventura mercantile del viaggiatore fiorentino, di un paese, cioè, ormai al di fuori delle grandi correnti del traffico (forse, come in ogni toscano, un solo interesse appare nelle pagine del viaggiatore, quello per le lingue dei popoli incontrati, minuziosamente descritte e perfino trascritte con i loro caratteri e i loro alfabeti: tipiche le pagine sul giapponese e sul cinese). Notiamo infine come il Carletti, proprio per la sua disincantata oggettività d'esposizione, riesca a dare un quadro delle civiltà orientali (soprattutto della Cina) estremamente ricco e obiettivo, secondo una fedeltà al reale assai rara nella letteratura di viaggi, libera com'è da ogni deformazione dovuta a posizioni razzistiche o a una concezione della superiorità della cultura, dei costumi, delle religioni occidentali, oppure a un primo delinearsi del mito del « buon selvaggio ».

GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI.

ANGELO ROMANÒ — *Il secondo Romanticismo lombardo e altri saggi sull'Ottocento italiano.* — Fratelli Fabbri editori, Milano, 1958, in-8°, pp. 206.

Sorprende in queste pagine - e lo notiamo subito come primo e non il minore dei loro pregi - un tono di viva familiarità con gli scrittori studiati: non la dimestichezza coi propri testi che a un critico si impone già solo come dovere morale, ma una calda simpatia umana, da cui l'indagine storica acquista, in chi la conduce, un carattere di autentica necessità: bisogno di dare adeguata sistemazione critica a certi fatti non meno che di chiarirsi, per tale via, la propria situazione esistenziale, le ragioni del proprio lavoro. Non si vuole ripetere,

sul più divulgato crocianesimo, una verità di ordine generale; ma oggi che molto spesso nella critica così detta militante si censura, e a ragione, un'assenza di vera « milizia », una disponibilità verso qualsiasi evento della giornata che meglio si direbbe indifferenza morale, piace riconoscere in una raccolta di saggi sull'Ottocento una fedeltà tanto impegnata. Ma l'autore è uomo attivamente partecipe alla cultura del suo tempo; e quella « predilezione costante » - da lui rilevata nell'avvertenza al libro - « per i temi e le opere del nostro ottocento », in particolare poi per la Scapigliatura lombarda, non è altra cosa dall'intelligenza critica con cui, come uomo innanzi tutto e come scrittore, tende a definirsi una sua posizione individuale. I problemi entro i quali si trova impigliata la nostra letteratura del Novecento si sa che, in gran parte, non sono molto distanti, pur nelle mutate condizioni storiche, dalle esperienze tentate e lasciate irrisolte, dagli scrittori italiani, dalla leva post-romantica in poi: donde, a confortare la nostra situazione di una illuminata consapevolezza, la necessità di saggiare la validità di quegli sforzi, di renderci conto soprattutto delle ragioni del loro non ingeneroso fallimento. Oltre a certo aspetto di « diario » (nel senso, che preciseremo poi, di una lettura condotta ininterrottamente, per anni, a misurarvi una propria storia, sui medesimi temi), queste pagine, che hanno veduto la prima luce in giornali e riviste fra le più vive del dopoguerra, derivano, da quanto abbiamo detto, anche la loro impostazione storicistica: rifiuto preliminare di tutta la tradizionale aneddotica scapigliata (pare anche superfluo avvertirlo), e, non meno recisamente, di ogni tipo di lettura fondata sul gusto personale; così poco interessa ormai, dinanzi a un Rovani o a un Tarchetti, respingerne sommariamente l'opera nel limbo delle intenzioni inattuate, o, secondo l'esempio crociano, cernere dalla molta crusca della loro non-poesia uno spolvero di fior di poesia; come pure restringersi, sull'esempio questa volta di certe proposte, per altro felicissime, della critica ermetica, a continuare la serie di quelle indicazioni e riscoperte (senza neppure la possibilità, in così diverso clima spirituale, di rinnovarne il significato più sottilmente allusivo).

Conseguenza di tale impostazione è già l'abbandono, esplicito fin dal titolo del volume, dell'etichetta di « Scapigliatura »: giudicata inidonea a ricoprire esperienze di vita diversissime tra loro e sottratte, per lo più, a qualsiasi sincera consuetudine o affettata compiacenza di *bohème*. Mentre, però, da un'identica constatazione altri studiosi della Scapigliatura (così il Contini, nelle pagine introduttive alla sua antologia degli scapigliati piemontesi) furono indotti a spostare il punto di applicazione della formula (da programma di costume a sperimentazione stilistica), al Romanò dei primi saggi qui raccolti (primi in ordine cronologico; anteriori senza dubbio all'introduzione continiana) pare più agevole rinunciare addirittura all'etichetta tra-

dizionale, sostituendole quella di « Secondo Romanticismo lombardo ». Non si tratta, evidentemente, di opporre formula a formula, tutte allo stesso modo valide e invalide; ma è lecito ricavare da esse un'utile indicazione, prima ancora che di metodo di lettura, di impostazione teoretica. Ora, che la Scapigliatura si configuri, non tanto come prima avanguardia del decadentismo italiano, quanto, più persuasivamente, come nuova, ritardata manifestazione di inattuato romanticismo (reazione rigoristica alla parabola involutiva, classicistica, del primo Romanticismo lombardo), non pare contestabile; né tanto meno che l'allineamento con le contemporanee esperienze europee fosse allora cercato, salve rare eccezioni, sullo stimolo di svagati incontri occasionali più che sulla spinta di una matura esigenza interiore. Non si vede però in che misura rilievi siffatti pertengano all'attività degli scrittori scapigliati piuttosto che all'intera temperie spirituale di quegli anni; né come, lavorando su una nozione così poco individualizzante di cultura letteraria (al punto da confonderla, non diciamo da integrarla in essa, con la storia della cultura *tout court*), se ne possano dedurre strumenti di indagine critica di qualche specifica utilità. Tra le capacità critiche che negli Scapigliati mal corrisposero alle ambizioni morali, non pone lo stesso Romanò « sia le possibilità di valutazione culturale che quelle di strumentazione espressiva »? E se l'assenza delle prime di queste possibilità fu propria di tutta la società italiana di quell'epoca, non è sulla maggiore o minor riuscita degli sforzi con cui gli scrittori intesero conquistarsi le altre che si dovrebbe, con qualche speranza di risultati concreti, portare il nostro sguardo di storici letterari? Non sono, queste nostre, obbiezioni da recensore, ma le domande stesse che si sono poste al Romanò nell'approfondimento graduale dei suoi temi, i problemi di fronte a cui si è trovato e cui ha inteso dare una risposta; sicché, se dobbiamo indicare il risultato più importante, a nostro avviso, del suo esercizio critico, non esiteremmo a vederlo, meglio che nelle proposte offerte in questo o quel saggio, nell'acquisizione di una tanto più matura nozione di « letteratura »; né siamo i soli a vedere così, se l'autore stesso accenna nell'avvertenza, con una percettibile sfumatura di legittima soddisfazione, a « certa evoluzione del metodo e del giudizio » documentata nella raccolta. Sarebbe fin troppo agevole, sul filo di questa riconoscibile « storia », assegnare a ciascuno degli scritti qui riuniti la sua posizione originaria, la sua data di composizione. Occupano così non solo le posizioni più avanzate, ma la nostra più partecipe attenzione le pagine dedicate alla poesia del Praga e del Boito, oltreché quelle sintetiche « Nuove conclusioni » che fanno il punto a più di dieci anni di lavoro. Qui il programma del realismo polemico e contrastato del Praga e quello di astrazione e deformazione del giovane Boito non sono vagamente enunciati, ma verificati puntualmente sull'ibridismo linguistico e sul vocabolario divertitamente

erudito dell'uno e dell'altro; e la sensibilità di lettore del Romanò, presente ovunque (anche negli scritti più occasionali che entrano nel libro) appare ormai strumentalmente provveduta. Non sapremmo a questo punto non ricordare, come esperienza di cui sono riconoscibili anche qui i fecondi riflessi, l'analisi da lui condotta, in questi stessi anni, intorno agli abbozzi del Petrarca.

DANTE ISELLA.

BRUNO MOSCA, *Antonio De Nino*. Note e documenti. Prefazione di Paolo Toschi. Centro di ricerche letterarie abruzzesi « V. De Bartholommeis ». Comitato per le onoranze ad Antonio De Nino. Lanciano 1959. In-8°, XI-361.

Antonio De Nino (1833-1907), più noto come folklorista, fu anche archeologo e, in genere, studioso delle memorie dell'Abruzzo. « Poeta delle memorie » lo chiamò il D'Annunzio, « rivelatore dell'Abruzzo » il De Gubernatis. Il volume dedicatogli dal Mosca, depositario, dopo la morte della vedova, dei manoscritti del De Nino, non è opera compiuta: riunisce quattro saggi, in parte già pubblicati, e « tende solo ad apprestare notizie e materiali per uno studio veramente organico sul De Nino ». Ai quattro saggi segue una ricca nota bibliografica, dei manoscritti, degli scritti editi del De Nino, degli scritti sul De Nino. Conchiude il volume un indice dei nomi, che ne facilita la consultazione.

Il primo dei quattro capitoli o saggi cerca di tracciare, con ricchi materiali, un medaglione dell'uomo, dello scrittore, dello studioso. Prevale, come studioso, il folklorista, anche perchè « pioniere » in Abruzzo della disciplina e legato ad essa da vincoli affettivi, ma il De Nino merita d'essere ricordato anche come archeologo.

Più di questo primo capitolo, per quanto ricco ed egregiamente informativo, c'interessano i tre successivi: il II su « l'amicizia del De Nino col D'Annunzio e Michetti », il III su « le umane e dotte conversazioni con Atto Vannucci », il IV su « i pareri ed esortazioni di Niccolò Tommaseo ». Cronologicamente l'amicizia col D'Annunzio (c'interessa meno il Michetti) è di qualche decennio posteriore ai rapporti col Vannucci e col Tommaseo, ma per il suo valore è parso utile al Mosca (ma se ne può dubitare) parlarne prima.

Il De Nino conobbe il Vannucci e il Tommaseo durante gli anni giovanili del suo soggiorno per gli studi a Firenze. Dei rapporti del giovane con i due già illustri scrittori sappiamo solo dallo scambio

di lettere avviato dopo il suo ritorno in patria. Ricco, umano, cordiale l'epistolario col Vannucci, che cessa solo con la morte di lui e conta 49 sue lettere. Argomento prevalente gli studi di storia antica del Vannucci, che per notizie riguardanti l'Abruzzo si rivolge al giovane amico. Rari i riferimenti al folklore, come il cenno, d'interesse anche storico, sui serpari d'Abruzzo. Nel 1873 il De Nino sottopone all'amico, insigne anche come paremiologo, il manoscritto dei « Proverbi abruzzesi », che il Vannucci approva e loda. Uscirà poi (1877) con la dedica a lui, come è dedicato « all'illustre amico Atto Vannucci », il primo volume (1879) degli « Usi abruzzesi »; seguito dal secondo volume, dedicato « alla mia affettuosa moglie Maria », intitolato « Usi e costumi abruzzesi » (1881).

Molto meno ricchi e meno cordiali i rapporti col Tommaseo, al quale il De Nino fu presentato dal Fanfani nel 1865, poco prima della sua partenza da Firenze. Piaceva al grande Dalmata che fossero osservate le distanze, e le sue lettere al De Nino (15 in tutto (1)), scritte tra il 1865 e 1871 e conservate alla Nazionale di Firenze) hanno tutte un tono che diremo col Mosca cattedratico. Tutte le lettere — vedi la nota — sono pubblicate. Trascurando il resto, ne ricaviamo solo pochi cenni riguardanti la poesia popolare. In una lettera, prima della serie, accolta in seguito nel *Dizionario estetico* e scritta per accusare ricevuta di un manipolo di rispetti e stornelli della Sabina e dell'Umbria mandati dal De Nino nel dicembre 1865, il Tommaseo discorre dell'ordine (per soggetti) da dare ai componimenti raccolti ed esorta il De Nino a fare incetta di « canti storici o anche accennanti pure indirettamente alla storia, anche se non compiuti né belli ». Vi si legge anche un accenno, non del tutto favorevole, ai primi saggi del Nigra. Nel 1869 il De Nino stampa i *Canti popolari sabinesi*, e il Tommaseo, ringraziando dell'omaggio, esprime l'impressione che in massima quei canti siano d'origine toscana. Su tale impressione si svolge una breve polemica col De Nino. Il T. solo in parte insiste, e ammette che giova « accomunare a più parti d'Italia l'onore dell'invenzione modesta ». Per quanto riguarda la poesia d'arte, non crede « che di Provenza venga in Italia la poesia, di Sicilia la lingua » (2).

Come già s'è detto, i rapporti col D'Annunzio sono posteriori di qualche decennio, e anche di carattere diverso. De N. non è più alle prime sue armi: s'è fatto un nome e gode fama d'essere il più autorevole conoscitore delle tradizioni del suo paese (3). Da questa fama

(1) La I e la XI furono pubblicate dal Tommaseo, la V e la XIV dal De Nino, la IV da un amico suo, tutte dal Mosca. Le missive del De Nino sono 28.

(2) Non nuovi i giudizi che in altra lettera al De Nino si leggono sul D'Azeglio e sul Leopardi.

(3) Non è il caso d'un confronto col Finamon.

nasce il desiderio del D'Annunzio di conoscere il De Nino. Se ne fece intermediario il Michetti, anche lui abruzzese, e la prima visita avvenne a Sulmona nel 1884. La conoscenza si mutò presto in amicizia, e quando il D'Annunzio affrontò temi abruzzesi (*La figlia di Jorio*, *La fiaccola sotto il moggio*), il De Nino fu certo pronto a ogni informazione richiesta » (1). Ma la corrispondenza relativa — unica fonte di cui disponga il Mosca — è meno ricca di quanto si attenderebbe. Nel 1893 (quando attende a *La figlia di Jorio*, tragedia ricca di folklore) il D'A. chiede i volumi I e II degli *Usi e costumi abruzzesi* (I, Firenze, 1879: usi calendariali e vari, II, Firenze 1881: dall'amore alla morte), i *Proverbi abruzzesi* e *Il Messia dell'Abruzzo*. Anche per la rappresentazione il D'A. ricorre all'amico, chiedendo consiglio per gli abiti dei personaggi e gli ordigni speciali dei riti, e sottoponendogli bozzetti. Attestano questa collaborazione le dediche di due copie della tragedia: « Al nobilissimo custode delle nostre antiche memorie questa poesia è offerta con riconoscenza, e affetto grande »; e l'altra: « Al buon patrono della Figlia di Jorio il suo Gabriele ». Anche per le note che l'Hérelle ha in animo di apporre alla sua traduzione in francese della tragedia, il D'A. si rivolge all'amico e chiede in una lunga lettera, riprodotta nel volume, notizie sulle credenze e gli usi riguardanti l'Angelo custode, da stampare col nome del De N., in fondo della traduzione. L'Hérelle entrò in relazione col De N., e in lettera a lui diretta (del 28-12-1898) scrive che « Votre ouvrage (intendi il II vol. degli *Usi e costumi*) est la source où D'A. a puisé toute la symbolique du *Trionfo della morte* ».

Anche per *La fiaccola sotto il moggio* il D'A. mise a contribuzione per notizie soprattutto storiche il De Nino. Quando s'inscena la tragedia, il D'A. gli chiede « due costumi completi da donna scannese », costumi da lutto, e qualche fotografia di donna di Scanno, e si consiglia con lui per una « foggia *pittoresca* di vestire per uno di quei serpari che tu hai illustrato così argutamente ». Dovrebbe essere, così scrive, « un costume caratteristico che avesse, agli occhi degli spettatori, una rispondenza palese con l'arte sacra dell'uomo che fornisce le serpi al santuario ». Chiede anche un sacco di pelle caprina che possa simulare quei « sacchetti in cui il serparo chiude le serpi ».

Riassumendo, si può dire che più del De Nino — studioso diligente e ricco, ma di scarsa originalità — interessano in questo libro i suoi grandi corrispondenti, in primo luogo il D'Annunzio, che si mostra un'altra volta, come autore e regista, ricercatore curioso di documenti.

GIUSEPPE VIDOSSI

---

(1) Per *Il libro delle vergini* e *San Pantaleone* v. il cenno a p. 145. Mancano ricontri concreti.

BENVENUTO TERRACINI. — *Pronome impersonale e Stile epico nei Canti popolari del Piemonte:* estr. dagli 'Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino' 91 (1957-58), p. 33 in-8°.

Comunissimo è il caso delle analisi banali e rozze applicate a oggetti splendidi e superbi; raro, invece, l'inverso. Rarità che però non c'impedirebbe di dichiararlo (sia pure virtuosamente) vizioso qualora quella sproporzione non avesse (come questa memoria di Terracini) le sue buone ragioni.

L'oggetto, infatti, è modesto: una « complainte » popolaresca firmata e datata (1865, Usseglio), ma l'analisi sottilissima: sproporzione più apparente che reale perchè il Terracini prende occasione dal lamento da lui trascritto mezzo secolo fa per sollevarsi a considerazioni generali importanti: innanzitutto l'origine e la funzione della particella *s'* (« E chi l'ha fait questa cansun / *s'*an sun dui garsun »; « la fia del re *s'*al era a la finestra » ecc.) che « non ha alcuna ragione di essere nel piemontese comune ». L'origine Terracini la ravvisa nel pronome neutro francese *ce* così provocando un intervento dello Spitzer (*La particola s' nei Canti popolari del Piemonte*: « Archivio Glottologico » 43, 1958, p. 97-106); ἀντίδωρον degno del δῶρον terraciniano (la memoria di Terracini era, appunto, dedicata a Spitzer). Spitzer, infatti, ritiene « più semplice procedere dal *si* asseverativo o piuttosto consecutivo (= 'e così) bene attestato nella lingua degli antichi cantastorie alto-italiani (101) ». In conclusione, dunque (e vedi la postilla dello stesso Terracini in calce all'articolo spitzeriano), il *s'* appare in certi casi piuttosto come l'esito del francese « presentatore » *c'est, ce sont;* in altri casi, dell'italiano *sì* asseverativo o consecutivo.

Quanto alla funzione stilistica di questa particola si leggeranno con molto profitto le osservazioni dei due eminenti studiosi. Qui basti dire che questo *s'* (che, « in via approssimata almeno, spesseggia nei momenti... dove più intensa è l'adesione a forme tradizionali »: Terracini, p. 16) è diventato un « mero segno di stile della poesia popolare » (Spitzer, p. 105). Né più né meno, dunque, come dice del *d'* ridondante (« chi völ sentì canté d' üna bela cansun növa? » ecc.) spiegato benissimo, tanti anni fa, dal Salvioni (« Archivio Glottologico » XVI, 1902-05, p. 1 ss.) in un articolo che poi fu messo in singolare rilievo dallo stesso Spitzer (*Meisterwerke der Romanischen Sprachwissenschaft* II, 337 sg.).

In fine, vorremmo dar rilievo a due osservazioni di Terracini. La prima è che il metro di questa 'complainte' « senza dubbio vuol essere di endecasillabi accoppiati » (p. 4). Essendo però questo metro « assolutamente sconosciuto al genere epico-lirico tradizionale » (5), ecco che « sin dall'esordio si profila la tendenza a sentirlo... come il

complesso di due emistichi fortemente segnati secondo ritmi... più familiari » (p. 6).

La seconda osservazione verte sulla dissonanza (avvertibile fin dall'inizio del Lamento) fra il linguaggio della poesia narrativa tradizionale (che permette quel distacco dagli eventi che io ho tenuto a rilevare: *Lares* 1949, p. 4 e nota 19) e un « linguaggio parlato, immediato sì ma sordo di risonanze formalmente espressive » (p. 7; e cf. p. 11-12).

Ora, che cosa ci dicono queste oscillazioni (che sono poi dissonanze) al di là della insignificanza degli autori del presente lamento a due voci? Se non m'inganno, questo: che a Usseglio nel 1865 (e forse, con una generalizzazione non completamente arbitraria, in Piemonte un po' dopo la metà dell'Ottocento), fra gente pur amante della poesia (tanto da comporne una!), la tradizione del canto narrativo aveva perso la sua ferma sicurezza, era venuta a sfrangiarsi e a contaminarsi. Di qui l'oscillare fra l'endecasillabo e il metro popolare tradizionale; fra il linguaggio tradizionale (e tradizione « è storia, attività »; e « anche in quanto si limita a mantenere è ... rispetto per ciò ch'è stato appreso, fedeltà voluta »: *Estudios dedicados a Menendez Pidal;* tomo VII, Madrid 1957, p. 389) e quello (non dominato) realistico o cronachistico.

Terracini ha visto in questa ' complainte ' « qualche cosa che va al di là del semplice fatto particolare e si lascia agevolmente comporre in schemi segnati da valori universali » (p. 4). Forse anche lo storico potrà dire altrettanto, percependo al di là del lamento espresso per la ' nuvella ' (ossia, come persuasivamente spiega Terracini, per il ' fattaccio ') il lamento inespresso delle cose: per il disfacimento (segnalato dalle sopraindicate dissonanze) della canzone popolare narrativa dai moduli francesi, così cara al Terracini come allo scrivente.

VITTORIO SANTOLI

ANNUNZI

Studi in onore di Angelo Monteverdi, Modena, Società Tipografica editrice modenese, 1959, voll. 2, pp. 924.

Questi *Studi*, preceduti da una bibliografia completa dell'illustre romanista, sono stati raccolti in occasione del cinquantesimo anniversario della sua laurea. Segnaliamo qui i contributi relativi alla letteratura italiana.

M. Aurigemma, *La fortuna critica dello « Specchio di vera penitenza » di Jacopo Passavanti.*

G. Contini, *Alcuni appunti su* Purgatorio *XXVII.* Il canto, che ripresenta specularmente la problematica impostata all'inizio dell'*Inferno*, suggerisce un proficuo ripensamento riguardo alla topografia del Purgatorio e del Paradiso terrestre, e alla tipica conciliazione dantesca tra premesse teologiche e figurazioni della tradizione poetica. La barriera di *Purg.* XXVII è, afferma il C. contro precedenti incerte formulazioni, non il muro del Paradiso terrestre, ma uno strumento di punizione dei lussuriosi: fiamma contro le fiamme della libidine, fuoco d'amore che costituisce la versione cristiana dell'amore già terreno e imperfetto, secondo il disegno dantesco della traiettoria amorosa. Dal folle amore virgiliano, attraverso l'amore terreno ma purificatore dei trovatori e degli stilnovisti, si giunge all'amore trascendente della *Commedia*, nel quale dunque allusivamente riappaiono, concentrate, le metafore della tradizione poetica romanza (per esempio: « l'assimilazione... del purgante Guinizzelli nel fuoco al pesce nell'acqua fa leggere in filigrana il tema degli elementi-alimenti (fuoco per la salamandra, come acqua per il pesce, aria per il camaleonte, terra per la talpa), che è la forma sotto cui la salamandra è presente in Bondie Dietaiuti e in Chiaro Davanzati. Non basta. Nella lista degli applicatori della salamandra figura il Guinizzelli, almeno per la canzone *Lo fin pregi'avanzato*... Per più vie dunque il fuoco brucia Guido *ad hominem* »). Una splendida analisi linguistica — nella quale, come per quella tematica, sembra di scorrere vertiginosamente la desiderata *Poesia del Duecento* preparata dal Contini — precisa la funzione dialettica degli elementi latini, e soprattutto di quelli prestilnovistici, usati in questo canto dal poeta, con un ' anacronismo ' ben motivato.

M. Corti, *Il mito di un codice. Laur. Gadd,* 115 (*Fiore di virtù*). Dimostra che il Frati e l'Ulrich hanno erroneamente isolato dal resto della tradizione del *Fiore di virtù,* e ritenuto più genuino, il codice Laur. Gadd. 115, che invece si differenzia dagli altri solo per gravi errori ed omissioni. Questo contributo (come l'articolo uscito in questo *Giornale,* 136, pp. 1-82), fa parte dei lavori preparatorî per l'edizione critica del *Fiore di virtù.*

C. Dionisotti, *Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle.* Sostiene che il Minochio citato nell'inventario gonzaghesco del 1407 dev'essere stato autore di una redazione dell'*Entrée d'Espagne* diversa da quella che noi conosciamo « perché sottoposta a un processo di italianizzazione che investiva anche le parole in fine di verso difese dalla rima »; che la *Spagna* dev'essere stata composta nel Quattrocento, sicché non può essere attribuita al Sostegno di Zanobi citato come morto in un documento del 1397; che l'ottava in cui l'autore della *Spagna* si nomina come Sostegno di Zanobi non appartiene al testo originario, ma ad un rifacimento; che la *Rotta di Roncisvalle* è anteriore alla *Spagna,* la quale anzi ne deriva in parte. Le argomentazioni del D. sono inserite in un magistrale discorso sulla diffusione della poesia cavalleresca in Italia settentrionale.

A. Henry, *Trois types de composition dans l'*Inferno.

G. Levi della Vida, *Fazio degli Uberti e l'Egitto medievale.* Indica le fonti di *Dittamondo,* VI, 2, vv. 10-87, nella *Historia Hierosolimitana* di Jacopo da Vitry e nel *Flos Historiarum Terrae Orientis* di Hayton.

F. Mazzoni, *Per l'epistola a Cangrande.* Riprende e completa, contro le obiezioni del Chimenz e dello Schneider, gli argomenti a favore dell'autenticità, già enunciati nei « Rendiconti » dell'Acc. Naz. dei Lincei (Cl. Sc. mor., stor. e fil., ser. VIII, vol. X, 1955, fasc. 3-4, pp.157-98). Ne aggiunge uno importante (molti errori dei manoscritti risalgono « a cattive letture di abbreviazioni e compendi trecenteschi ») ed uno decisivo (un brano sinora ignoto della terza redazione, inedita, dell'Ottimo commento alla *Commedia,* che riassume il contenuto dell'epistola a Cangrande: dal quale si deduce che l'epistola era già nota nel periodo 1337-43; che allora la sua impostazione teoretica risultava già difficile ad afferrarsi pienamente; che la sua tradizione aveva già subito i guasti documentati dai manoscritti superstiti).

B. Nardi, *L'amore e i mistici medievali.* Illustra, con brani di Jacopo da Pistoia, di Halyabbas e di Arnaldo di Villanova, il sonetto di Dante da Maiano responsivo ad *A ciascun'alma presa e gentil core* di Dante Alighieri. Esso non è affatto canzonatorio o volgare, ma corrisponde all'interpretazione averroistica dell'amore e alle deduzioni che se ne traevano nella pratica medica del tempo.

A. Pagliaro, *Ove 'l mar non ha vanto...* Interpreta *Inf.,* II, 107-8, dopo una ampia analisi sulla natura e l'uso della metafora: « Dante

è in pericolo come lo è colui che si trova su una fiumana, nel punto in cui questa s'incontra con il mare, e il mare non riesce a vincerla ».

R. M. Ruggieri, *Medioevo e umanesimo, materia e stile in Giovanni Boccaccio*. Questo articolo appartiene a una serie di lavori sulla letteratura cavalleresca che sarà bene esaminare complessivamente.

A. Schiaffini, *Problemi del passaggio dal latino all'italiano* (*evoluzione, disgregazione, ricostruzione*).

M. Spaziani, *Una pagina dimenticata del Carducci a proposito di Gherardo e Gaietta*.

L. Spitzer, *La bellezza artistica dell'antichissima elegia giudeo-italiana*.

B. Terracini, *Il patrimonio poetico di Usseglio*.

P. Toschi, *Ultime tracce di antiche canzoni: « L'acqua corre alla borrana »*.

(C. S.).

Angelo Poliziano, *Della congiura dei Pazzi* (*coniurationis commentarium*), a cura di *Alessandro Perosa*, ed. Antenore, Padova 1958, in-8°, pp. XXXI-97. — A. Perosa, benemerito degli studi di filologia umanistica, presenta ora in un elegante volumetto dell'Editrice Antenore di Padova l'edizione del Commentario della congiura dei Pazzi del Poliziano, corredata di un accuratissimo commento, che, come l'ed. avverte (pp. XXV-XXVI) si prefigge un triplice scopo: rilevare le più interessanti peculiarità stilistiche mediante una ricerca e un riscontro delle fonti classiche; spiegare le ragioni di stile e di contenuto che possono avere ispirato il Pol. nel modificare il proprio testo (l'opera fu divulgata in due successive edizioni del 1478 e del 1480-82 che rispecchiano varianti di autore); illustrare infine l'episodio storico vagliando le testimonianze coeve e i giudizi degli storici cinquecenteschi.

Il P., modificando l'opinione del Picotti (*Ricerche umanistiche*, Firenze 1955, pp. 35 sgg.) ritiene che la data di composizione risalga all'estate e non oltre la metà dell'agosto 1478, al colmo delle polemiche che seguirono l'interdetto lanciato contro Firenze da Sisto IV, quando il Pol. avrebbe ritenuto di dover dare il proprio contributo alla propaganda filo-medicea.

Il testo viene stabilito in base alla seconda edizione, mentre come si è accennato sono riportati in apparato i passi della prima, che poi il Pol. ha modificato o soppresso.

Le ampie note, ricche di spunti critici, dànno l'esatta misura del carattere dello scritto, che rappresenta il primo tentativo di prosa latina d'arte del Pol. « Il Commentario del Pol. — per esatto che sia nella cronaca dei singoli avvenimenti — è soprattutto opera letteraria condotta sotto l'influsso di Sallustio Svetonio Cesare Cicerone, con evidenti ambizioni stilistiche e con tono patetico moralizzante in

funzione della propaganda e della pubblicistica » (cfr. pp. 3 sg. n. 5). L'opera, esemplata nell'andamento e in diversi particolari stilistici sulla « Congiura di Catilina » di Sallustio, offre in realtà un quadro stilizzato e spesso di maniera della vicenda e dei protagonisti: viene evitato ogni impegnativo accenno al più vasto retroscena, alle trame politiche che stavano dietro e sostenevano l'azione dei congiurati; la vicenda viene semplificata in un contrasto di buoni e cattivi, nel cui animo perverso è additata la spiegazione dei fatti (pp. 5-24); non sempre bene dosato è il grado di iniziativa e di responsabilità dei singoli (v. pp. 12; 55 sg.); viene ovviamente posto in gran risalto l'unanime devozione della cittadinanza ai Medici e messi in ombra episodi che potevano apparire in contrasto con tale rappresentazione (p. 40, n. 5) e così via.

Più viva evidenza, pur nella forma letteratissima, hanno alcuni particolari, o di ricordi dello stesso Pol., che era insieme a Lorenzo al momento dell'attentato (pp. 34 sg.), o di episodi pittoreschi e raccapriccianti come lo strazio operato sul cadavere di Jacopo de' Pazzi da schiere di ragazzini inferociti — « velut quibusdam furiarum arcanis facibus accensa (scil. multitudo) » (pp. 60) — ; o l'elogio di Giuliano de' Medici che conclude il Commentario, un profilo fisico e morale « vivace, incisivo, stilisticamente efficace » (p. 62, n. 1).

In appendice il P. pubblica, insieme a tre epigrammi latini contro il Salviati, l'estratto relativo alla Congiura dei Pazzi dall'inedita Storia fiorentina di Piero di Marco Parenti; un gruppo di sentenze del podestà di Firenze contro i congiurati; un epigramma latino inedito di Ugolino Verino, una « gratulatio » per gli atti di clemenza degli anni 1480-82 verso i Pazzi incarcerati o esiliati.

(R. F.)

Anton Francesco Grazzini, *Scritti scelti in prosa e in poesia* a cura di Raffaello Fornaciari. Nuova presentazione di Giovanni Grazzini (Biblioteca Carducciana XXI), Firenze, Sansoni, 1957, pp. XIII-XXIX-274. — La scelta del Lasca curata dal Fornaciari, se non c'inganniamo, è tuttora la più ricca di quante sono state preparate per le scuole, ed è condotta in modo da dare un'idea abbastanza precisa del novelliere e commediografo cinquecentista. Contiene infatti otto novelle, il Prologo della *Strega*, l'*Arzigogolo*, un gruppetto di lettere, e una non scarsa antologia dei componimenti in versi; di più forse non si sarebbe potuto offrire ai giovani, trattandosi di scrittore addirittura proverbiale per la sua licenziosità. Il presentatore, Giovanni Grazzini, che ci ha dato pochi anni or sono un'accurata edizione delle Commedie del Lasca, non manca di rilevare le insufficienze filologiche del Fornaciari; tuttavia l'Introduzione offre una ricostruzione chiara della personalità dello scrittore e del suo am-

biente, e le note sia storiche sia linguistiche sono frutto di ricerche pazienti, quali sapeva fare il Fornaciari, tardo erede dei puristi e addestratosi in un commento di novelle scelte del *Decameron* che anche oggi è giustamente apprezzato. Il segno del tempo, ossia il limite della cultura del commentatore, è piuttosto sensibile nelle poche note critiche, dalle quali traspare uno sprovveduto gusto contenutistico, e nella scelta delle rime, dalla quale risulta un quadro abbastanza chiaro della vita fiorentina dei tempi di Cosimo I e delle controversie dei letterati sulla lingua ed altro, ma non quell'estro personale che il Lasca ebbe a tratti in alcuni componimenti in versi, e che poi il Croce ha messo in luce in una pagina equilibratissima di *Poesia popolare e poesia d'arte.*

(E. Bn.)

Giacomo Leopardi, *I Canti* a cura di Alfredo Straccali. Terza edizione corretta e accresciuta da Oreste Antognoni. Nuova presentazione di Emilio Bigi (Biblioteca Carducciana VI), Firenze, Sansoni, 1957, pp. xvii-xv-326. — Pur dopo i commenti dei *Canti* apparsi in questi ultimi decenni (e di essi non pochi per diversi pregi ben rispondono alle esigenze dei lettori moderni), questo dello Straccali con le aggiunte dell'Antognoni non ritorna nelle nostre librerie solo come un rispettabile cimelio. Forse nessuno che abbia voluto leggere con impegno il Leopardi ha fatto a meno di questo libro; con la minuzia di riferimenti a volte non del tutto convincenti e con certa sovrabbondanza di osservazioni psicologiche esso rispecchia invero un gusto di lettura che non può essere il nostro; ma pure s'impegna con tanta onestà e generosità su ogni particolare degno di rilievo che ancora se ne raccomanda la lettura. Del commento, del modo nel quale esso meglio d'ogni altro si uniformò ai principii della scuola del metodo storico, accogliendo « nelle sue forme più sane ed equilibrate quell'esigenza di minuta e filologica storicizzazione del fatto letterario e quel gusto romantico-realistico che caratterizzano la critica degli ultimi decenni dell'Ottocento » ha scritto da valente conoscitore della critica leopardiana Emilio Bigi, che nella sua Presentazione non solo ha fatto la storia di questo lavoro e ne ha messo bene in luce pregi e limiti, ma ha saputo tenere nelle sue pagine un giusto tono di umana simpatia per Alfredo Straccali e per la scuola nella quale egli si formò.

(E. Bn.)

Walter Binni, *Linea e momenti della poesia carducciana*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. II, vol. 26°, fasc. III-IV, 1957. — Riprendendo una nostra indicazione, in margine al saggio carducciano del Getto, ci pare opportuno fermarci alquanto sull'articolo di Walter Binni come sull'ulteriore testimonianza del rinno-

vamento radicale che si è avuto in questi anni nella considerazione e nel giudizio della poesia del Carducci. Anche il Binni parte dalla necessità di distinguere nell'opera carducciana i nuclei autenticamente poetici dall'abbondantissima produzione di eloquenza e di esercizio letterario, dove domina l'impressione di « una scarsa vibrazione lirica e di una elaborazione interiore poco approfondita », superando al tempo stesso il mito dell'isolamento classico del Carducci, della sua « sanità » e « robustezza » morale, ma anche la tentazione di negare alla sua opera l'unità e la rilevanza poetica, o di ridurne la portata a un ambito esclusivamente culturale e documentario. Per il Binni l'esperienza poetica del Carducci trova il suo tema centrale nell' « essenziale sentimento carducciano dell'esistenza nel radicale incontro e contrasto di un sentimento della vita nella sua pienezza e di un ugualmente energico sentimento della morte come totale e fisica privazione di vita ». Di qui deriva la classificazione della grande poesia carducciana come « incontro sofferto e intenso della vitalità e della morte, tradotti nei loro simboli più compendiosi e assoluti, realisticamente concreti e fantasticamente suggestivi: luce e buio, sole e ombra, suono e silenzio, calore e freddo, terra verde nel suo rigoglio primaverile e terra nera nel suo significato sepolcrale »; e il Binni allarga questa indicazione psicologico-tematica a ragione ermeneutica della posizione storica del Carducci nella crisi ideologica del tempo, fra spiritualismo e positivismo, e nella crisi letteraria di cui è traccia continua nella sua poetica come contrasto fra espansione romantica e classico dominio della vita e della parola. Il Binni indica così in uno stato di lacerazione, di contrasto interiore, dove la nota funebre costituisce il fondamento dei più alti momenti poetici, il nucleo tematico e psicologico insieme da cui ha origine la poesia del Carducci: che ne riesce drammatizzata in una serrata dialettica di slancio che ricade nella delusione, di vitalità che si spegne nella morte, in un'inquietudine interiore, che la libera definitivamente dallo schema storiografico di separazione e di isolamento per riportarla nell'ambito di una « poesia della crisi », quale inizia nella seconda metà dell'ottocento, come espressione di una condizione umana di contrasto e di contraddizione di fronte alla corrosione delle antiche certezze metafisiche, degli ordini antichi. Si aggiunga che il Binni ha saputo convogliare nella sua interpretazione della poesia del Carducci anche l'interpretazione dell'ideologia carducciana, delle sue posizioni di poetica, dei suoi slanci oratori, polemici, patriottici, sempre nella luce del fondamentale motivo di esperienza e di poesia come inquietudine, vitalità delusa, senso della morte (e solo, forse, risulta eccessiva la concessione di valori poetici e di importanza tecnica e di esercizio retorico all'esperienza giambica). Il Binni si avvale infatti del suo canone interpretativo, nel resto del suo saggio, per un'essenziale delineazione della storia interna della poesia carducciana, di cui il

critico raccoglie di volta in volta la sua antologia ideale: che comprende testi come *Per val d'Arno*, *Poeti di parte bianca*, la terza parte della *Ripresa*, *Funere mersit acerbo*, *Pianto antico*, *Notte d'inverno*, *Rimembranze di scuola*, *Su i campi di Marengo*, *Nostalgia*, *Brindisi funebre*, *Tedio invernale*, *Faida di comune*, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, *Mors*, la prima parte di *Dinanzi alle Terme di Caracalla*, *Ave*, *Nevicata*, *San Martino*, *Visione* (un'indicazione preziosa, quest'ultima, di un componimento fra i più vivi e moderni del Carducci). *Canto di marzo*, *Traversando la Maremma toscana* i paesaggi alpini di *Rime e ritmi*, l'*Elegia di monte Spluga*, *Presso una Certosa* (ma forse nell'indicazione antologica resiste ancora qualche residuo di eccessiva indulgenza per il Carducci storico, anche là dove il suo discorso appare astratto e oratorio, non senza qualche momento di contrasto con la linea fondamentale d'interpretazione proposta dal Binni di una poesia tutta interiorizzata, tutta drammatica inquietudine).

(G. B. S.)

Giosue Carducci, *Odi barbare*. Testimonianze, interpretazione, commenti di Manara Valgimigli, Bologna, Zanichelli S. A. Torino 1959) in-8°, pp. 320. — La conoscenza, quasi completa, dell'epistolario carducciano, il ritorno studioso all'opera dell'ultimo grande poeta del nostro Ottocento, e, insomma, cinquanta anni di revisioni critiche esigevano un commento generale nuovo alla lirica carducciana. La casa ed. Zanichelli ne ha affidato da tempo l'incarico a quattro noti studiosi del poeta, il Valgimigli, il Trompeo, il Palmieri e G. B. Salinari. Curate dal primo sono uscite le *Odi barbare*. Manara Valgimigli è più che uno studioso del Carducci: non ne conosce soltanto tutte le carte, per assidua consuetudine, e ogni documento che lo riguarda, ma gli è intimo l'animo del poeta, perchè fu alla sua scuola, di persona, negli ultimi anni del secolo, e sentì da lui Dante, Petrarca, Leopardi, lo sentì « piangere recitando » (piangere nel cuore, di sovrana commozione) quei suoi prediletti autori, assistè al suo giubileo, e a quella scuola rimase, con tutto il sentimento e lo spirito, fedelissimo. Poteva qualcuno, meglio del V. cresciuto a questa religione, esserne l'interprete presso di noi? Il V. è poi, come tutti gli riconoscono, un maestro degli studi classici, e si sa quanta parte i latini e i greci ebbero nell'ispirazione carducciana, e come il poeta si prefisse di raggiungere, proprio nelle *Barbare*, quelle loro vette pure e serene; ora, cercare le sue fonti o, meglio, sentire quelle consonanze ideali, e districarsi nell'intreccio, più istintivo che meditato, di quelle nuove esperienze metriche, che tanto rumore fecero al loro apparire, è stata la naturale, la destinata fatica di questo nostro caro maestro, più che ottantenne di età, ma sempre alacre e saldo nel lavoro.

Oggi abbiamo questo commento che, discendendo da una tradizionale ammirazioneper le *Barbare* e risentendo della soddisfazione del poeta per il suo assalto intrepido ai «clivi de l'arte», per la novità della sua stagione lirica («E le *Rime nuove?* Queste non hanno stagione; queste sono, con alcune di *Rime e Ritmi*, la primavera perenne della poesia del Carducci»), chiarisce con una fitta esposizione di « testimonianze », il nascere di ciascuna ode, ne analizza le strutture metriche nella loro varietà (ed è questo uno degli apporti migliori del V.), segue con delicatezza e misura lo svolgersi dell'ispirazione con note fra storiche, letterali ed estetiche in un perfetto equilibrio. Talora lo soccorrono, parcamente, commenti altrui, particolari o generali, talaltra le personali memorie e il personale consuonare dell'animo, e da questo allora sorge un *pathos* che in nessun altro commento d'oggi si potrebbe ritrovare.

(F. A.)

Anna M. Eustacchi-Nardi, *Contributo allo studio delle tradizioni popolari marchigiane.* (Biblioteca di « Lares » vol.V) Firenze, Olschki, 1958. In-8°, pp. XIV-438. — Ai molti raccoglitori, recenti o d'altri tempi, di tradizioni popolari marchigiane, registrati dal compianto Crocioni, che fu lui stesso fortunato ricercatore, nella sua eccellente *Bibliografia*, si aggiunge ora Anna M. Eustacchi-Nardi con questo *Contributo*, notevole anche se non privo qua e là di « piccole mende ».

Il *Contributo*, al quale il Toschi ha premesso una nitida prefazione, « non abbraccia tutto il vasto campo del folklore », ma documenta e illustra solo « il ciclo della vita umana, il ciclo dell'anno, e magia e superstizione ». Per la parte che fa oggetto di ricerca il *Contributo* è ricchissimo, e il materiale raccolto (« punto di partenza » Pioraco in provincia di Macerata) occupa con le molte note oltre quattrocento pagine. Di esse, non molte possono interessare più o meno davvicino i lettori del *Giornale*. Nel capitolo « Fanciullezza e adolescenza » della parte prima (« Dalla culla alla bara ») cito le versioni di giuochi che si riallacciano a costumanze antiche (31-41 L'ambasciatore, I tamburini, Madonna Dorè, v. Bertoni, *Poesie, leggende e costumanze del medio evo*, Modena 1927, p. 77 ss.); nel cap. I della parte seconda (« Feste calendariali ») si possono segnalare le pagine dedicate al venerdì santo (p. 129ss.) e le altre dedicate al maggio (p. 153 ss.), e nel cap. II le canzoni religiose (pp. 222-257). Altre cose d'interesse per la storia letteraria non mi pare ci siano da segnalare.

(G. V.)

COMUNICAZIONI E APPUNTI

UNA LETTERA INEDITA DI FRANCESCO DE SANCTIS E LA SUA SECONDA SCUOLA NAPOLETANA. — Stimo opportuno render nota una lettera inedita del De Sanctis, rinvenuta, dopo laboriose ricerche, fra le mie carte, perchè, nella sua brevità, essa è una preziosa testimonianza del modo com'egli soleva entrare in comunione coi giovani, anche se a lui sconosciuti, che gli sembrassero degni.

Questa lettera, infatti, è la risposta ad un giovane, allora diciottenne, Giuseppe Caroselli, nativo d'Isernia, dove studiava al Seminario, per farsi prete. Passato poi a compiere gli studi all'Università di Napoli e divenuto, a sua volta, maestro a due generazioni, il Caroselli dedicò alla scuola italiana per circa un cinquantennio, prima insegnante di lettere italiane, preside poi in vari licei della Sicilia e del Mezzogiorno e poi più a lungo in quelli di Napoli, il vivo e colto ingegno e tutte l'energie dell'animo integro e buono, godendo, in vita, dell'amicizia e della stima d'uomini illustri, come Benedetto Croce, Francesco Torraca, Michelangelo Schipa, Emanuele Gianturco, Giustino Fortunato, Francesco Saverio Nitti, e lasciando, massime a Napoli, ove lo colse la morte nel 1933, larga fama, non peritura, della sua opera di docente e di educatore.

Che in questo molisano diciottenne si venisse da tempo maturando una di quelle crisi giovanili che erano tanto più frequenti negli animi generosi e negl'ingegni aperti agl'influssi della nuova cultura napoletana (1) non v'ha dubbio, purchè si pensi alla nominanza, e all'eco che se ne spandeva fin nelle lontane province meridionali, di maestri, insigni per benemerenze patriottiche e per gagliardo e luminoso ingegno, che allora insegnavano nell'Università di Napoli, quali, fra molti altri, Bertrando Spaventa, il Settembrini e lo stesso De Sanctis.

Fra gli studi e le letture rituali del Seminario d'Isernia aveva quel giovane potuto procurarsi l'edizione napoletana dei *Saggi cri-*

---

(1) Su alcuni aspetti della cultura di allora nell'Italia meridionale e sugli uomini che diedero ad essa un nuovo avviamento, oltre alle abbondanti notizie che ci ha fornite B. CROCE nel suo saggio *La vita letteraria a Napoli*, in *La lett. della nuova Italia*, vol. IV, pp. 267-355, si veda il noto studio, condotto con più ampio disegno, di L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana* (1860-1885), Bari, Laterza, 1943.

tici, non forse la prima incompleta del 1866, ma più probabilmente la seconda, accresciuta di altri saggi - per quanto assai scorretta - del 1869, e, uscito dalla lettura di essi con l'animo pieno di ammirazione, di entusiasmo e di riconoscenza, non potè trattenere l'impulso, com'egli stesso ebbe a dichiarare poi ai suoi familiari (1), di scrivere al De Sanctis. E poichè aveva letto di fresco i *Canti* del Leopardi e gli era rimasto un dubbio circa l'interpretazione di un luogo della canzone *Alla sua donna*, il trovare in uno di quei primi Saggi del maestro napoletano una larga dissertazione e, in alcune pagine, un'analisi penetrante e suggestiva del significato e dei toni di essa (2), doveva pure invogliarlo a rivolgersi a lui per averne lume e certezza. E veramente assai pochi libri di letteratura, di critica - affermerà di lì a trent'anni il Torraca, parlando da quella stessa cattedra ch'era stata del De Sanctis (3) - ebbero altrettanta efficacia sulla gioventù meridionale, che veniva dalle province con una cultura vaga e confusa: quel libro nella mente dei giovani avidi di sapere, « portò la luce dove erano tenebre dense », ordine « dove era confusione » e aprì dinanzi a loro « un mondo immenso e luminoso, d'idee, di passioni, di fantasmi - la scienza, la poesia, l'arte - »; e l'affetto, che in essi « sin dalle prime pagine, e, quindi, a ogni tratto, traspariva vivissimo per la gioventù », già in loro suscitava l'amore per il maestro lontano, acuiva il desiderio di conoscerlo e li faceva ansiosi nell'aspettarsi dalla viva voce di lui quanto già ammiravano e amavano nei *Saggi critici*.

Ed ecco la lettera del De Sanctis, scritta su un foglio intestato alla « Camera dei deputati » e contenuta in una busta recante il timbro postale « Roma-15-Maggio-73 » e il seguente indirizzo « Al distinto giovane Sig. Giuseppe Caroselli - Isernia (Campobasso) ».

Roma, 14 maggio 1873

Egregio amico.

La vostra lettera rivela un'anima candida ed una intelligenza svegliata. Spero vedervi e stringervi la mano l'anno prossimo - Giovani che sentono a questo modo hanno un bello avvenire.

Cosa vi dirò del *fuor se*? È una eccezione al detto innanzi. Il poeta non vede la sua donna se non solo talora in sogno. Continuate ne' vostri buoni sentimenti e nel vostro indirizzo, e amate sempre

Il vostro aff.mo
F. De Sanctis

Lo spirito dominante di questa lettera breve, dove ogni parola è al suo posto, misurata ma intensa, e il conversevole stile epistolare

(1) Così si rileva dalla lettera dedicatoria « A mio padre » (p. 3) di Maria Caroselli nel suo saggio giovanile *Cenni sulle idee pedagogiche di Francesco De Sanctis*, Napoli, L. Pierro e F., 1907.

(2) Vedi *Saggi critici* a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1951, pp. 226-43.

(3) Si veda più innanzi la *Prolusione* citata.

nulla ha di convenzionale e di superficiale, è tutto intonato ad una affettuosa confidenza, a quello spontaneo moto di simpatia verso i giovani che era la caratteristica del De Sanctis maestro ed educatore; il quale, nel modo di lodarli, di incoraggiarli, di provvedere alla loro formazione spirituale, apprezzava e stimolava non meno le doti morali che quelle della mente, la tenace volontà non meno che la viva intelligenza. Pronto egli si dispone con amorevolezza a spiegare all'ignoto suo collocutore il passo, che gli era parso oscuro, della canzone leopardiana (1) e, nell'attesa cordiale e amichevole di conoscerlo nel prossimo anno, già par che lo annoveri fra i suoi allievi volenterosi e diletti. E difatti il Caroselli diventò suo discepolo l'anno dopo, nel 1874, quando già da due anni il De Sanctis aveva ripreso l'insegnamento a Napoli, salendo alla cattedra di letteratura comparata e dando inizio con la prima lezione, che tenne il 29 gennaio 1872, a quella che ormai suol chiamarsi la sua « seconda scuola » napoletana e che durò cinque anni, fino al 1876, quando con l'avvento della Sinistra al potere « la politica — disse, nel farne la storia (2), quello che fu il suo più valoroso discepolo, Francesco Torraca — ci tolse il nostro maestro ».

In questa storia l'esperto allievo, conoscitore profondo del suo maestro, ne tracciava allora, quasi venti anni dopo la morte, il profilo morale e intellettuale con tocchi sobri ma precisi e luminosi, ne sviscerava con compiutezza e acume la originalità del metodo, distinguendo il lavoro della scuola, « palestra di libere esercitazioni » dei discepoli, che avvenivano sotto la guida e la disciplina del maestro, da quelle che erano le sue proprie lezioni, e rievocava tanti giovani suoi allievi, provenienti da ogni parte del Mezzogiorno, perfino dalla Sicilia, e destinati a percorrere le più diverse vie nella vita, disegnando la immagine fisica e la personalità di ciascuno in piccoli medaglioni perfetti.

Fra i nuovi allievi di quella seconda scuola il Torraca ricordava anche Giuseppe Caroselli e, avendo certamente notizia della lettera che qui ora si pubblica, godeva di segnalare in lui il fortunato condiscepolo, al quale, nel chiuso del Seminario della lontana città natale erano giunte, propiziatrici per l'avvenire, le prime parole di lode e d'incoraggiamento del De Sanctis. L'accenno a quella piccola, ma significativa avventura, l'allusione gentile a quel breve colloquio

---

(1) Fa parte del terzo verso della prima strofa: *Cara beltà che amore | Lungi m'ispiri o nascondendo il viso, | Fuor se nel sonno il core | Ombra viva mi scuoti* ecc.

(2) Si veda la *Prolusione* tenuta dal Torraca al suo corso di Letteratura comparata il 3 dicembre 1903 sul tema *Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola* e pubblicata, la prima volta, in *La Settimana - rassegna di lettere, arti e scienze*, diretta da M. Serao, N. 33, Napoli, 1903. Questa prima stampa è ormai rara e quasi introvabile: si può vedere la ristampa nel volume (pp. 89-117) dello stesso Torraca: *Per Francesco De Sanctis*, Napoli, F. Perrella, 1910.

epistolare — primo incontro spirituale dell'oscuro giovinetto di provincia col suo futuro maestro — suona a noi come una conferma della validità del giudizio col quale il Torraca, nel chiudere la bella rievocazione della seconda scuola napoletana, sintetizzava l'azione e l'efficacia spirituale ed educativa (1) del grande maestro chiamandolo « instauratore dell'unità intellettuale e morale del Mezzogiorno d'Italia ».

NATALE BUSETTO

---

(1) Sul valore e l'ampiezza di essa è sempre fondamentale lo studio cit. del Russo, specialmente tutto il cap. XII: *Il De Sanctis educatore politico*. In particolare, poi, sono da vedere le pp. 177-188, dove il Russo, sulle tracce dei ricordi e delle notizie del Torraca, ritrae perspicuamente i caratteri della seconda scuola del De Sanctis, trattenendosi sui suoi corsi universitari, sulla scuola-seminario, sulla collaborazione, da lui vagheggiata, di maestro e alunni, sulle esercitazioni individuali degli studenti e sul suo ideale di scuola.

NOTE
SULLA POETICA DEL PALLAVICINO

1. — Prima ancora che nelle opinioni e negli « apprezzamenti » particolari su questo o quel problema morale, politico, letterario, la fisionomia del Pallavicino si potrà riconoscere con una certa approssimazione nelle sue consuetudini stilistiche e nelle sue scelte lessicali e sintattiche. Si vedano, ad esempio, le pagine introduttive che egli dettò (« sotto nome del suo segretario » Giampietro Cataloni) (1) per l'edizione « ridotta » della sua *Istoria*. C'è in poche righe una distinzione minuta, analitica, tra le potenze o facoltà conoscitive « superiori » dell'intelletto e quelle che (essendo ancora soggette all'inganno e alla seduzione dei sensi) si dovranno classificare come potenze « inferiori » e rudimentali; e un certo modo impaziente,

---

(1) Sforza Pallavicino, *Istoria del Concilio di Trento*, (« separata nuovamente dalla parte contenziosa, e ridotta in più breve forma da Giampietro Cataloni »), Roma, Corvo, 1666; cfr. l'avviso « A chi legge » (che è appunto dello stesso Pallavicino: come già la « Lettera a chi legge », che nell'edizione del 1656-57 figurava scritta dal « libraro » Giovanni Casoni; ed è poi, con qualche variante e non più attribuita al Casoni, anche nell'edizione del 1664, « nuovamente ritoccata dall'autore »). Scrive P. Giordani (*Sulla vita e sulle opere del cardinale Sforza Pallavicino*, discorso premesso alla *Vita di Alessandro VII*, Libri cinque, Opera inedita del padre Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù, Prato, Giachetti, 1839; vol. I, p. 9) che l'autore medesimo divulgò « in altra forma » la sua *Istoria*, dopo che, com'è noto, già l'aveva « compendiata » F. C. Puccinelli (ma lavorando sulla prima edizione dell'opera, del '56-57); e che preferì far ciò « sotto nome del suo segretario » (si vedano le notizie in Affo'; Alegambe e Sotwell; e L. Pallavicino Mossi, *S. P.*, Bologna, Cappelli, 1933).

Lo stesso dicasi degli *Avvertimenti grammaticali* (1661): « dati in luce col nome del p. Francesco Rainaldi »; cfr. ed. del 1839.

altero, di avvertire più che di persuadere il lettore che questa distinzione andrà poi trasferita e per così dire proiettata all'esterno, negli « obbietti » stessi del conoscere. Già altri prima d'allora aveva supposto che l'universo fisico e la vita dell'uomo non siano altro che « un jeu où règne le hasard »; ma ora, voglio dire intorno alla metà del Seicento, si tende se mai ad ammettere che la vera causa della instabilità e della apparente mutevolezza del mondo dei fenomeni (in una parola, del relativismo che sembra intaccare ogni nostra opinione e addirittura la nostra dignità metafisica) sia proprio dentro di noi e nel nostro conoscere per mezzo dei sensi. Si intravvede così la possibilità che un giorno o l'altro si considerino la rappresentazione sensibile e le operazioni astrattive che l'intelletto compie su di essa come il solo contenuto di ogni attività conoscitiva; ma soprattutto si ha un interesse più vivo e sollecito per tutte quelle indagini e ricerche psicologiche che in un senso o nell'altro si propongano di chiarire e decifrare i modi e le forme del pensiero. Ed ecco la soluzione « intellettualistica » del Pallavicino: « come le potenze conoscitrici sono tra loro disuguali nella specie, così gli obbietti delle maggiori superano di condizione gli obbietti delle minori. Onde alcuni possono ad un'ora portar diletto a molte persone, a più o a meno secondo il più o 'l meno alto grado specifico della potenza; il che provasi nella bellezza del cielo, nella melodia del canto, nella fragranza del profumo: altri ad un uomo solo; ciò ch'esperimentasi nel sapor d'un medesimo cibo e nella morbidezza d'una medesima vesta. Or, essendo l'intelletto quasi il re dell'altre potenze conoscenti, anche gli obbietti, in quanto son propri dell'intelletto, giungono al sommo in questo pregio; sì che lo stesso componimento può recar piacere in un tempo a qual si sia grande numero di studiosi ». Si avverta subito come quel distinguere la bellezza del cielo, la melodia del canto e la fragranza di un profumo (corporee, sì, almeno nella loro origine: ma che a ognuno, universalmente, dovranno piacere) dal sapore d'un cibo e dalla morbidezza d'una vesta, che potranno piacere o no a questo

o a quell'individuo (1); e la scelta stessa delle parole (*fragranza, morbidezza*) e gli indugi, il procedere lento, orgoglioso, del periodo, se da una parte riescono a moderare il rigore e la severità del suo intellettualismo, lasciando intravvedere in esso qualche cosa di polemico e in certo senso di provvisorio; dall'altra, lo ancorano più solidamente alla realtà, a una serie di dati e di occasioni concrete e ne fissano i limiti, collocandolo, per così dire, in una situazione storicamente ben definita. Il riferimento a un'esperienza « tattile » estremamente raffinata ed aristocratica (« la morbidezza d'una medesima vesta » ...) è proprio secentesco (2); e suggerisce l'idea di una classificazione dei soggetti percipienti basata non solo sulla naturale diversità delle inclinazioni e dell'indole ma anche sulla diversa educazione e la diversa esperienza a cui i loro sensi siano stati assuefatti nel corso della vita di relazione e secondo il ceto sociale a cui appartengono. Si afferma, in teoria, che nella razionalità e nell'esercizio delle facoltà intellettive « omnes homines... unum sunt »; ma, in pratica, si ha in mente una tavola precisa, cristallizzata, dei rapporti esistenti fra gli uomini. E una sfumatura di disprezzo sembra adombrare il riferimento implicito, inevitabile, alle rozze epidermidi dei ceti più umili (che altrove lo stesso Pallavicino non esita a definire « vile canaglia », « marmaglia stolida e idiota », « vulgo bestiale ») (3); mentre, per contrasto, si delinea un curioso compiacimento per la possibilità di ridurre al minimo, in seno a ogni singolo gruppo sociale, il margine concesso al relativismo della conoscenza sensi-

---

(1) La distinzione è ripresa dal Libro I, Capo 12, del trattato *Del bene* dello stesso Pallavicino (1644; le citazioni si riferiranno però alla ediz. veneziana del 1698).

(2) Si cfr. il sesto « Madrigale » di T. Campanella, in *Poesie*, a c. di G. Gentile, Firenze, Sansoni, 1939, p. 72 e n. 1.

(3) Cfr. le *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, Roma, Eredi del Corbelletti, 1646, cap. XX, 3 e XXI, 9. Nel Libro IV, Capo 26, *Del bene* aveva scritto che il volgo è « per lo più sensuale e bestiale » (cfr. A. Tassoni, *Pensieri diversi*, IX, 11: « la schiera dei sensuali è infinita »; qui e più avanti citerò per comodità dall'edi-

bile e di restaurare anzi, all'interno di ognuno di essi, una specie di « universalità » in scala ridotta: confortata dal consenso « universale » dei soggetti che hanno in comune quella determinata condizione sociale o culturale. Si arriva così a giudicare veramente valida, in fin dei conti, solo l'esperienza di coloro che appartengano al medesimo ceto, a una medesima *élite*; o, addirittura, solo di coloro che abbiano un certo grado di cultura (e sappiano farne un uso virtuoso); e che nell'esercizio assiduo, metodico dell'intelletto abbiano scoperto la pietra di paragone ideale atta a sventare le insidie e le manchevolezze dei sensi. Che è un modo come un altro per eludere intanto il pericolo che qualche cosa dell'empirismo e del relativismo proprio delle facoltà conoscitive inferiori possa insinuarsi anche nel « regno » dei concetti: poiché non v'ha dubbio che nella sostanziale universalità dell'esperienza sensoriale degli artisti, dei filosofi e degli uomini di lettere (cioè di quella che, per usar le parole del Pallavicino, potremo chiamare la « Repubblica ragionevole ») (1) l'intelletto potrà ritrovare una solida piattaforma per le proprie architetture.

Si dirà che appunto in questo ricercare a ogni costo delle conferme al proprio modo di sentire e di giudicare, in questo metter le mani avanti e difendere prima del tempo l'attività dell'intelletto da ogni possibile accusa di empirismo e di relativismo, è già un segno di debolezza e magari l'indizio di una certa sfiducia nei confronti dei modi discorsivi della ragione. Ma proprio qui è il primo sintomo della crisi che sta attraversando la cultura barocca, la cultura cioè degli anni in cui lo stesso Pallavicino si è formato e ha incominciato a lavorare: tra l' « accademia » del cardinal di Savoia e il « teatro » dei Barberini da una parte

---

zione del Brogioli, Venezia, 1636). E cfr. A. Ceba' (che spesso avremo occasione di citare come una delle « fonti » del Pallavicino): « ...percioche chi è nato nobilmente non suole il più delle volte partorire concetti plebei » (*Il Gonzaga overo del Poema heroico, Dialogo*, Genova, Pavoni, 1621, p. 9).

(1) S. Pallavicino, *Del bene*, cit., I, 21.

e il Collegio Romano e i gesuiti, dall'altra. Allorchè scrive queste pagine (un anno appena prima della morte; e, dunque, delle ultimissime sue insieme con quelle sulla « perfezione cristiana ») egli ha, in realtà, una sola preoccupazione: giustificare agli occhi del lettore la sopravvivenza nella sua *Istoria* di un gusto ormai superato nelle sue esigenze e nelle sue possibilità. Egli vorrebbe ancora conciliare e armonizzare tra loro il sentimento e la logica; la fantasia nella sua immediatezza e l'arguzia il « concetto » l' « acutezza ». Sa che vi sono degli stati d'animo così impetuosi e irruenti che qualsiasi intervento *a posteriori* dell'intelligenza potrà solo raggelarne l'espressione in una formula inerte e senza vita; sa che il dolore e lo sdegno, « quando in verità ci occupan l'animo, tolgonci dal pensiero tutte le regole artificiose e commettono il governo delle nostre operazioni a' soli moti della natura ». Ma ammette che i poeti e gli scrittori più « sapienti » d'ogni secolo « sarebbonsi rammaricati se i libri loro si fossero riputati avventure dell'impeto, dell'inconsiderazione e del caso, non lavori dello studio, della maestria e della lima » (1). Senonché i tempi, frattanto, sono davvero cambiati da quando si poteva credere in questo equilibrio difficile, miracoloso; e già il Pallavicino sente il bisogno di accettare e far sue alcune delle idee nuove che si sentono per l'aria: inconciliabili, in pratica, con una teorica dell'argutezza e della meraviglia. È convinto, ad esempio (come i Ma-

(1) Il discorso del Pallavicino riecheggia qui, da un lato, l'antiregolismo dei marinisti; dall'altro, certe diffidenze del razionalismo tassoniano verso «l'impeto naturale» e il comporre «a caso» (ad esempio, di Omero: cfr. i *Pensieri diversi*, cit., IX, 11) (si vedrà più avanti come l'intellettualismo del Pallavicino sia, in realtà, equidistante dal Marino e dal Tassoni; e tutt'insieme antimarinistico e antitassoniano). Si veda dello stesso PALLAVICINO l'avviso « A chi legge », premesso alle *Rime* di G. Ciampoli (Roma, Eredi del Corbelletti, 1648): « ... quasi l'eccellenza sia dono dell'impeto e non frutto dell'industria ». E per i rapporti col Ciampoli (di cui ad ogni modo si parlerà ancora in queste note) si veda intanto la recensione del BELLONI alle *Ricerche letterarie* di F. Foffano (1897), in questo « Giornale », vol. 31, pp. 379-80.

scardi, i Querengo, gli Stefonio; e, più ancora, come i suoi « amici moderni »: Maffeo e poi Francesco Barberini, il Ciampoli, il Cesarini), che scrivendo di religione e « ne' temi della nostra eterna salute » si debba metter da parte tuttociò che è erudizione fine a se stessa, eleganza, bizzarria (già nel trattato *Del bene*, parecchi anni prima, aveva biasimato severamente quegli oratori sacri « che traggono molti pianti dagli occhi e poco frutto dall'opere degli ascoltanti »; e si badi di ricollegare questo atteggiamento con la diffidenza comune dei gesuiti verso il gustar sensualmente e disordinatamente gli abbandoni e i languori mistici) (1). Di qui il suo giustificarsi, quel suo tentativo di difendere *in extremis* un linguaggio che sa ormai « lontano dal dire usato di chi favella » e dal gusto corrente (quel tanto di marinistico, insomma, che è un po' in tutte le sue opere e un giorno gli sarà rimproverato dal Bouhours). E quel fingersi un pubblico ideale quasi fuori del tempo (2): di lettori colti e addottrinati, a cui appunto potrà rivolgersi in uno stile « or maestevole, or mirabile, or vario ed or vigoroso »: medio tra l'antico e il moderno, tra il grave e il delicato; e in cui, accanto alle « voci semplici » (scelte tuttavia avendo riguardo all' « ottimo della piazza »), appariranno anche quelle « meno gualcite dal frequente uso del volgo » e « qualche reliquia nobile del vetusto ». Cioè un proiettare se stesso negli altri; e un parlare di sé, del proprio gusto, della propria poetica sotto specie di universalità, che è in fondo la testimonianza di una crisi ormai in atto; e, nel tempo stesso, la premessa di un'ipotesi razionalistica già postbarocca.

---

(1) *Del bene*, cit., Libro III, Capo 50. Cfr. G. da Locarno, *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul P. Emanuele Orchi*, Roma, 1954, p. 188.

(2) Gli studiosi, egli osserva, tanto più sono « benemeriti del Publico », quanto più « spendono i lor sudori, non solo per la felicità, ma per la gloria de' futuri »: a cui offrono il materiale per nuove e più conclusive argomentazioni (S. Pallavicino, *Istoria del Concilio di Trento*, seconda edizione « nuovamente ritoccata dall'autore », Roma, Diversin e Cesaretti, 1664; vol. I, p. 17).

Si vedano, d'altra parte, le correzioni e le varianti introdotte dal Pallavicino nella seconda edizione della sua *Istoria*, a meno di dieci anni di distanza dalla prima edizione del '56 (a cui, ad ogni modo, egli aveva incominciato a lavorare qualche anno prima) (1). Ci sono, in primo luogo, le « giunte » vere e proprie: ad esempio parecchie delle postille e dei riferimenti cronologici in margine; e, qua e là, delle pagine del tutto nuove, suggerite all'autore da una rilettura più attenta e meticolosa di documenti già noti o dall'esame di fonti prima ignorate. Senonché il proposito stesso del Pallavicino di nascondere in questi casi ogni commessura; e il lavoro di lima che intanto aveva dato alla sua prosa una fisionomia unitaria e, per così dire, armonizzato il nuovo col vecchio, mentre vietano di distinguere a prima vista quelle pagine dal testo originario, mettono anche in guardia contro la tentazione di considerarle come il punto di partenza per una definizione del suo gusto e della sua poetica. Sarà bene, inoltre, non dimenticare che quasi sempre nell'aggiunger nuovi paragrafi il Pallavicino ha obbedito a delle ragioni d'ordine pratico (cioè si è proposto di chiarire, confermare, documentare in modo più efficace questo o quel punto del suo discorso); sicché ben di rado sarà lecito sottintendere qui, a una determinata scelta lessicale o sintattica, una decisione dello scrittore davvero spontanea e rivelatrice (come viceversa si potrà fare, ad esempio, là dove egli introduce senza vera necessità e quasi solo per un fine esornativo il curioso aneddoto di un tale che, pur non essendo mai stato a Venezia, voleva parlarne come se vi fosse stato e la conoscesse a menadito; e, per dare al suo discorso un'impronta di veridicità, asserì che proprio in mezzo a piazza San Marco esiste una fonte: dando a divedere, così, « che quella Città era ignota a' suoi occhi ») (2).

---

(1) S. Pallavicino, *Istoria del Concilio di Trento*, Roma, Bernabò dal Verme, per Giovanni Casoni Libraro all'Insegna di San Paolo, 1656-57; seconda edizione, 1664, cit. Si veda ivi, vol. I, p. 17.

(2) *Istoria* ecc., 2ª ed., cit., vol. I, p. 12.

In secondo luogo ci sono le varianti: a cui soprattutto sembra affidata la storia dell'*iter* stilistico del Pallavicino. Si escludano naturalmente le correzioni di errori materiali che erano sfuggiti al tipografo nella prima edizione: come *marchio* per *merchio* o *facce* per *faccie*; avvertendo però che in alcuni casi si era trattato proprio di incertezze dell'autore (soprattutto nei raddoppi) (1): come prova il fatto che analoghe incertezze si ritrovano nella seconda edizione, in cui figura *partenenti* per *appartenenti* (che pure la *Crusca* preferisce); e, secondo una grafia ritenuta pedantescamente più esatta, *elissire* per *elisìre; innondata* per *inondata*; e *innasprire*, *innoltrare*, *ommettere*, *ecclissare* (2). Un certo puntiglio erudito e la tendenza a sostituire le forme proprie del linguaggio d'ogni giorno con altre magari disusate ma di severa pronuncia letteraria; e, direi, la tendenza a rinunciare a certe vivezze, a certe sprezzature realistiche di sapore secentesco a favore di un vocabolario tutto cristallizzato e convenzionale (col risultato abbastanza singolare che in nove casi su dieci sarà preferita proprio la locuzione destinata in un prossimo futuro a cadere dall'uso) è però anche nel gruppo più folto delle varianti non occasionali. Si ha così: *duo* per *due*; *in particolarità* per *in particolare*; *niun'altro* per *nessun'altro*; *ostacoli scontrati* per *ostacoli incontrati*; *non presa* per *non intrapresa*; *clientolo* per *cliente*; *l'età* per *la vita*; *adunque*

(1) Si vedano in proposito gli *Avvertimenti grammaticali* del Pallavicino (ed. cit., 161° « avvertimento »).

(2) Cfr. C. Trabalza, *Storia della grammatica italiana*, Milano, 1908, p. 345; e B. Migliorini, *Panorama dell'italiano secentesco*, « Rassegna della letteratura italiana », gennaio-marzo 1956, p. 30. Si noti, d'altronde, che di tali correzioni non è traccia nella tavola degli « errori trascorsi nella stampa », che figura nelle pagine introduttive della *Parte seconda* dell'edizione 1656-57 dell'*Istoria*; e in cui, pure, si corregge *radunanza* in *raunanza*; *zizania* in *zizzania*; *gettito* in *getto;* e *collezione* in *colezione*.

La *Crusca* del 1612 non ha *innondare* ed *ecclissare;* viceversa esclude affatto le forme *inoltrare* ed *omettere;* e concede sia *innasprire* che *inasprire*, dando maggior rilievo a quest'ultima forma. Su queste incertezze della *Crusca*, si veda B. Migliorini, *cit.*, p. 18.

per *ora*; *s'infingeva* per *simulava*; *spessissime* per *frequentissime*; *cotale* per *una tale*; *credenza* per *dottrina*; *consentimento* per *consenso*; *torli credenza* per *discreditarlo*; *impossibile a contraffarsi* per *inimitabile*; *si discerna* per *si distingua*; *aggiugne* per *aggiunge*; *si parrà* per *apparirà*; *ne porgerò* per *ne darò*; *dipignere in particolarità* per *particolareggiare*; *sgannarne* per *disingannarne*; *trascorsivamente* per *di passaggio*; *disavvantaggi* per *svantaggi*; *diformazione* per *deformazione*; *portione* per *porzione*, ecc. E, nelle medesime pagine, si potrà citare appena, come eccezione, un *distraendo* per l'antiquato *divertendo*; *soprumano* per *sopraumano*; *ambizioso d'apparire* per *amatore d'ostentarsi*; *mercatare* per *mercatantare*; e *gabbata* per *ingannata*: che va ricollegato però con altri modi solo in apparenza ripresi dall'uso parlato, ma in realtà passati anch'essi al vaglio d'un certo gusto cruschevole: come *balìa* per *signoria*; *ridicolosi* (rimasto perciò anche nella seconda edizione) (1); *granello* per *atomo*; *seminare* per *insinuare* (e s'è visto più su *aggiugnere* per *aggiungere*, che il *Vocabolario della Crusca* del 1612 ignora). Scelte lessicali a cui presiede uno scrupolo non solo filologico; e un desiderio di precisione storica e di chiarezza intellettuale analogo a quello testimoniato da altre correzioni: come *inseparabile*, in esatta, geometrica contrapposizione a *solubile* (cioè *separabile*), al posto di un capriccioso *indelebile*; *vineziano* per *veneziano*; *sinodali* per *conciliari*; *per una via... per un'altra* al posto di *per una via... per l'altra*; e, in un'altra direzione, *Ubaldini* per *Ubaldino*; e, più in genere, dalla cura con cui il Pallavicino cerca di eliminare ogni ambiguità o incertezza: dividendo i periodi e andando a capo con maggior fedeltà alle pause del discorso logico e del racconto (2); evitando

(1) Vedilo anche in TASSONI, *Pensieri diversi*, cit., X, 20. Cfr. il cenno del MIGLIORINI, *cit.*, p. 19, su certa « toscanità arcaica » riaffiorante nel tardo Seicento.

(2) Cfr. le osservazioni dello stesso PALLAVICINO contro un periodare slegato e frammentario e contro il malvezzo dei periodi « atomi », nel cap. IV, paragr. 2, delle *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, Roma, Eredi del Corbelletti, 1646.

di ripetere una stessa parola a poche righe di distanza e sfoltendo la punteggiatura (*assalito e battuto* invece di *assalito, e battuto*; *persona che vivea* invece di *persona, che vivea*; *convien che mostri* invece di *convien, che mostri*; ecc.); o addirittura riscrivendo daccapo tutto il periodo (dove, ad esempio, aveva scritto: *Posto ciò, quantunque valesse a vantaggio della mia causa...*; *benché ciò, dico, mi giovasse*, introduce ora all'inizio del periodo una proposizione da cui possa far dipendere agilmente le subordinate, senza bisogno di tornare oziosamente sui suoi passi: *A ciascuno si mostrerà palese....*; e altrove, invece di *Questo scrittore è stato... Egli compose quest'Opera*, corregge: *Egli è stato... lavorò quest'Opera*). Una maggior cautela contro le tentazioni dell'umor fantastico e contro gli scatti di un'indole ancora troppo irrequieta e giovanilmente superba (1) è del resto confermata dalla sostituzione, frequentissima, del verbo in prima persona con la forma impersonale: *ne pongo in luce* diventa *si pone in luce*; *lascio* diventa *sia messo da canto*; e dal ricorso a dei giri di parole che tendono a moderare il rigore di certe affermazioni: ed ecco, dove si leggeva *conviene*, sostituisce *par che in questo si debba*; invece di *ne dimostrò sempre*, il semplice *ne dimostrò*; e al posto di un baldanzoso: *Ed è stato ciò suo costume, seguendo in questo gli esempij d'huomini grandi*, un prudente: *E qual volta o la natura dell'Opera, o le speciali circostanze, non gliel'hanno disdetto, ha tenuto un tal costume, ad imitazione d'huomini grandi.*

Un terzo e ultimo gruppo di varianti testimonia, infine, in modo ancora più esplicito il progressivo rifiuto da parte del Pallavicino di certe consuetudini stilistiche care al gusto barocco. Non c'è più, intanto, quel modo tutto marinesco di entrare a un tratto nel vivo del discorso e di sollecitare l'attenzione o la meraviglia del lettore facendo precedere il termine di paragone noto e il riferimento consueto alla vita d'ogni giorno dal termine metaforico e

(1) Cfr. la confessione del PALLAVICINO sul « solito incanto dell'amor proprio » (*Del bene*, cit., « A' lettori »).

dall'immagine insolita o peregrina (1). La frase: *il tesoro donatoci dalla Natura per l'acquisto de' sommi beni, cioè il tempo*, si risolve ora prudentemente, con l'aiuto di un pronome relativo, in quest'altra: *il tesoro donatoci dalla Natura per l'acquisto de' sommi beni, ch'è il tempo*. Né c'è più quel non so che di sfumato, quel dire e non dire, che il Tasso a suo tempo aveva inaugurato nella nostra prosa (si pensi, ad esempio, alle prime righe del dialogo « Il padre di famiglia »). Ancora frequenti e « con palese fatica cercati », come osserva il Giordani (2), sono i contrapposti; ma già rari in confronto ad altri secentisti i traslati; e, del resto, la metafora di tipo barocco tende a riordinarsi nelle forme più discrete della similitudine ogni volta che il discorso sembri sul punto di scivolare nel bizzarro e nello stravagante: *Basta il dileguar quell'ombre che l'inchiostro del nemico gli sparse d'intorno: come appunto la tramontana non accresce luce al Sole, ma dissipa solamente le nebbie che l'ingombravano*. Infine « il giro delle clausule », che al Giordani sembra uniforme e soverchiamente misurato e quasi sforzato, segna un progresso sensibilissimo verso un *cursus* forse meno vario ed estroso, ma certo più attento ai valori fonici delle singole parole e d'una musicalità più sottile e già quasi settecentesca: *tacere l'onore* diventa *tacer l'onore*; *chi non lo vede*: *chi nol vede*; *hebbe travagli poi*: *sostenne travagli di poi*; *promulgazione di tali Atti*: *promulgazione di quegli Atti*; ecc. Qual meraviglia se per questa via il Pallavicino arriva perfino a cancellare

---

(1) Cfr. le *Considerazioni*, cit., cap. VII, 4: « Pruova efficacemente la similitudine, quando ella non è tanto presa da materia diversa, quanto da una specie particolare contenuta in quel genere del qual si disputa » (*ib.*, cap. VII, 1: « la metafora,.. è una tacita comparazione »). Esempi di anticipazioni e posposizioni analoghe si vedano in G. da Locarno, *cit.*, ad es., p. 144. Di un certo antimarinismo del Pallavicino in queste pagine sullo stile e sul dialogo fa cenno di sfuggita il Limentani (*L'antisecentismo nella letteratura della prima metà del Seicento*, in « Atti del Secondo Congresso Internazionale di Studi Italiani », Firenze, Le Monnier, 1957. p. 257).

(2) P. Giordani, *Sulla vita ecc.*, cit.

(metodicamente, ostinatamente) tutte quelle parole a cui il secolo aveva attribuito un senso, per così dire, emblematico? (ed ecco: *larve* invece di *maschere* e *sembianze contraffatte per velare il viso di questo Nulla* invece di *larve di questo Nulla*; *dar l'aspetto di verità* per *mascherare di verità*; *talento* per *capriccio*; *contentatura* per *genio*; *strani* per *stravaganti*, ecc.) (1). Ci si dovrà stupire, se mai, che ancora nella edizione del '64 possano sopravvivere tanti altri barocchismi: come certo modo di ragionare, non sai se più arguto o paradossale (lo scrittore di satire rivolge i suoi strali contro i potenti e ottiene così il favore del volgo: *adunque lo scrittor satirico è più adulatore d'ogn'altro perché adula più persone...*); e certo lambiccare le frasi secondo i moduli allora in voga: *la torbidezza delle cisterne onde ha cavate le sue acque il Soave...*; *Convenne col fuoco seccar que' rivi che* (l'eresia) *havea trasmessi nella Spagna*; ... *Ma il Concilio fu quell'arco celeste che pose fine a tanto diluvio.* E a proposito del Sarpi il Pallavicino osserva che il suo discorso *è composto da tal Autore ch'era cieco per la passione e poeta per le menzogne* (dov'è evidente il suo atteggiamento antimarinistico: la parola *poesia*, infatti, è ormai per lui sinonimo di *menzogna*) (2); ma aggiunge subito dopo che esso è pure *tessuto con ingegno ed è ripieno di meraviglie*: cioè non privo di un certo merito letterario: misurato secondo un metro ancora secentesco (*ed è ripieno di meraviglie...*). Si noti, d'altra parte, che perfino nella edizione

---

(1) Dove (si badi bene) la scelta non è più confortata da una analoga scelta del *Vocabolario della Crusca:* che anzi, nella ediz. del 1612, non ha né *contentatura* né *genio*.

(2) Cfr. quanto scrive nella Canzone per la morte di Caterina de' Medici duchessa di Mantova (in *Oratione per l'esequie ecc.*, di G. Saracini, Siena, Bonetti, 1629) sulla « heliconia licenza » (che son parole riecheggianti quelle degli altri suoi « amici moderni » del gruppo romano: del cardinal Maffeo Barberini, del Ciampoli, del Cesarini); e, una ventina d'anni dopo, riandando allo stato delle lettere nel nostro paese ai primi del secolo, nella dedica al card. Colonna (in *Rime* del Ciampoli, cit.): « era lo stesso in Italia il nome di Poesia e d'impudicizia ».

« ridotta » del '66 (che, insieme con l'*Arte della perfezione cristiana* del '67, è il punto d'arrivo della prosa del Pallavicino nel suo tentativo di adeguarsi al modello ideale d'uno stile « spiritoso e ricamato di concetti, ma con ricamo aspro e pungente »; elegante ma, a un tempo, « nervoso »); perfino in quella edizione non mancano dei superstiti barocchismi e le « industri sprezzature » care al Marino: come in certo parlar figurato (1): *veniva di Francia ancor verde*; *un decreto aridissimo*; *modo strano e nuvoloso di comparire*; *asciutto l'erario proprio e scarsamente spruzzato il danaro altrui* (cfr., nell' « Avviso a chi legge », *Istoria*, 1666: *di tali modi ha tanto o quanto il Boccaccio spruzzato il suo pulitissimo Decamerone*; e nel Capo 22, Libro I *Del bene*, cit.: *spruzzando l'orecchie d'ora in ora con soave armonia di canti e di suoni*); *ferire un decreto*; *animo imbruschito* (2). E in certe immagini e traslati più complessi, di cui si darà qui qualche esempio dai primi libri (vol. I dell'ed. Silvestri); ma di cui anche, per una specie di curiosità statistica, ho voluto mettere insieme un catalogo più dettagliato e in pratica, direi, completo: tre paginette tutt'al più a stampa, su qualche migliaio che ne conta quella edizione. Ma ci sono; e piuttosto indicativi: *l'antica ambizione sua del pontificato, la quale avealo pochi anni avanti fatto mantice di sedizione* (ed. Silvestri, vol. I,

---

(1) Si veda quanto il Pallavicino scrive su queste « picciole metaforette » nelle *Considerazioni*, cit., cap. XXII, 1: « Secondo elemento dell'eleganza è una moltitudine di minute metafore », che « recano tutta la luce che suol apportar la metafora e niente dell'oscurità, che vi suol essere unita » (e cita come esempio l'espressione: « *lo punse* con queste parole »). Dal che si vede chiaramente che per il Pallavicino questo parlar figurato e per « minute metafore », questo frantumare e stemperare le grosse, pericolose metafore di tipo barocco in una serie magari più fitta ma meno urtante di « picciole metaforette », era già un modo di fare dell'antisecentismo. Cfr. F. Croce, *Le poetiche del Barocco in Italia*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano, 1959, p. 561.

(2) Le citazioni dalla *Istoria* « ridotta » del 1666 saranno tratte dalla edizioncina Silvestri (Milano, 1831); a cui si riferirà anche il numero progressivo dei volumi e delle pagine.

p. 121); *presa l'opportunità della tregua, che pareva un rischiaramento di nuvole per ricever la forma dell'iride* (I, 302); *l'editto di Vormazia, fulmine lavorato dalla sua fucina* (I, 312); *l'ansietà che gli cagionava il veder nello Stato Ecclesiastico un sì grand'osso repentinamente slogato* (I, 340) (e si badi che si sono escluse quelle immagini e quei traslati che il Pallavicino possa aver desunto dalle sue fonti: relazioni diplomatiche, epistole, orazioni, ecc.: sebbene si sappia che nel riferirle egli avrebbe pur potuto concedersi qualche licenza, secondo gli insegnamenti del suo Mascardi) (1). Per non dire di certo suo modo di giudicare i fatti e gli avvenimenti storici, mescolando insieme un realismo amaro, da teorico della ragion di stato, con una fede addirittura superstiziosa nell'intervento provvidenziale di Dio (« morì quivi il re Eduardo a' 6 di luglio del 1553, in età di sedici anni, estinguendosi con esso la prosapia maschile d'Enrico VIII nel medesimo giorno in cui egli molti anni prima avea tolta la vita in odio della religione al venerabil Tomaso Moro ») (III, 302). Sull'indole dei propri simili il Pallavicino non si fa molte illusioni (gli uomini, scrive, non hanno « così gli occhi rivolti al cielo che non rimangano co' piedi appoggiati alla terra », III, 264; « tutte l'umane virtù hanno luce non di sole ma di stelle, cioè mista di qualche ombra », VI, 308); ma è sempre pronto a temperare la crudezza delle sue osservazioni con delle sentenze e delle massime morali d'un sapore meno sgarbato e che, talora, fanno pensare a certi incisi manzoniani. E vorrei citare come esemplari alcune pagine del libro tredicesimo (vol. III dell'ed. Silvestri): quelle sulla fuga dei prelati da Trento, quelle sull'ambasceria del Commendone in Inghilterra; avvertendo che non si vorrebbe ripetere l'errore di chi, isolando certi « profili » o ritratti dal contesto dell'opera, pretese di farne una specie di galleria di « medaglioni » di illustri personaggi storici, che poi, in pratica, non reggevano al confronto con quelli corrispondenti del Sarpi; perché l'inte-

(1) A. Mascardi, *Dell'arte istorica*, Roma, 1636.

resse del Pallavicino è piuttosto per le « situazioni » e la trama degli avvenimenti storici (tanto meglio se un po' ambigua o intricata) e proprio nel renderne conto rifulgono le sue doti migliori (1).

Si pensi infine a certi indugi, a certe sottigliezze d'una sensualità ancora, per così dire, permeata di marinismo; e al modo sempre un po' freddo e convenzionale con cui il Pallavicino la condanna, in nome d'una moralità in cui crede, forse, più con l'intelletto che con il cuore: « ... gli avea preparato un palazzo di legno sontuosamente adorno di drappi a oro, di pitture e di statue, ed in esso un lautissimo desinare condito con ogni finezza di melodie... Ed indi si fecero varie giostre rappresentanti varie prodezze descritte nel poema, allora moderno, dell'Ariosto »; e, a poche righe di distanza: « l'uso comune del nostro mondo moderno... ha in sì gran conto *queste apparenze* che talora per esse disturbansi gli affari massimi e troncasi il consorzio fin tra coloro che con più stretti vincoli unì la natura » (III, 184-5) (2). Ma, forse, non sarà il caso di stupirsi davvero di queste sopravvivenze del gusto barocco: in primo luogo perché per il Pallavicino non si tratta di scegliere tra una brutta e una bella copia, bensì tra due « modelli » letterari, ognuno dei quali ha a suo modo un certo potere di suggestione su di lui e tende piuttosto a confermare che ad affievolire la sua inclinazione verso un *dictamen* di severa impronta letteraria (che, dunque, si frapporrà sempre come un diaframma tra lui e la realtà); e in secondo luogo perché il suo antimarinismo è non meno provvisorio e polemico del suo intellettualismo; è, in una parola, l'antimarinismo di un ex marinista: che combatte sì, ma dall'interno, gli umori e le inclinazioni più strava-

---

(1) Mi riferisco alla scelta di *Pensieri e profili* del Pallavicino, curate da M. Ziino (Napoli, Perrella, 1927); e cfr. alcuni giusti rilievi di A. Momigliano in questo « Giornale », 91, pp. 227-8.

(2) Una condanna che manca ancora del tutto nella compiaciuta descrizione del desinare sul lago Sabbatino (Bracciano) del card. Alessandro Orsini (*Del bene*, cit., Libro I, Capo 22).

ganti del proprio tempo e che, non sapendo nemmeno immaginare degli *exemplaria* radicalmente diversi da quelli propri della letteratura barocca, finisce per condannare in blocco la poesia stessa (1). La fantasia è ancora, per lui, una facoltà « animalesca » e bizzarra, comune all'uomo e ad ogni animale. Non è più la « virtù immaginatrice » a cui spetta di comporre insieme « le cose divine con l'umane, e le sensibili con l'intelligibili » (2); ma (in senso marinesco) capriccio, arbitrio, stravaganza: e, insomma, la sola vera responsabile del barocchismo. E l'intelletto ha, sì, il primato su di essa: perché « è solo dell'huomo; e... solo è l'huomo » (*Istoria*, 1664, I, 2); ma il suo primato dev'essere difeso momento per momento dalle insidie della « sensualità » e dell' « ingordigia »; ed è perciò malsicuro, polemico, irto di sospetti. Niente di più lontano dall'intellettualismo disinvolto, sicuro di sé, di un Alaleona o di un Quadrio. Per il Pallavicino il fatto stesso che accanto all'intelletto sopravviva, per così dire, la fantasia, è l'indizio della nostra natura « fragile e mezza bestiale » (*ib.*, p. 27); di un animo « il quale, eziandio per sollevarsi dal senso, ha bisogno del senso ». Per questo, a suo giudizio, avviene così spesso che l'uomo, tratto in inganno dalla « licenza » delle facoltà conoscitive inferiori (*ib.*, p. 23), preferisca affidarsi ai « bollori » del sangue e ai « fumi » delle passioni (*ib.*, p. 9) anziché all'ordine e alla chiarezza intellettuali. (Il desiderio, commenta il Pallavicino, è « padre delle più fallaci speranze »; e « ciascuno presta agevol credenza a quel che vorrebbe; e udendo il mirabile, gli s'affeziona e vorrebbe che fosse vero »; perciò la volontà che dovrebbe esser guidata dall'intelletto, « per costume spesso il guida »; *ib.*, p. 21). Così l'ignoranza è

---

(1) Cfr. quanto scrive S. Rosa (Satira II) sulla poesia: « ... E in vece d'esser oggi ornata e culta Di dottrine santissime, disposti Son sempre i vizi e la ragion sepulta. Anzi con esecrandi contrapposti Oggi il dar del divino è cosa trita Agli sporchi Aretini, agli Ariosti ». Si veda B. Morsolin, *Il Seicento*, 1880, p. 74.

(2) T. Tasso, *Il Gonzaga ovvero del piacere onesto.*

figlia della passione e il senso e l'interesse si fanno « paladini » d'ogni errore (*ib.*, p. 25). Solo gli « huomini periti e saggi » (*ib.*, p. 16) potranno combattere contro la « debolezza della turba in argomentare » (*ib.*, p. 15): « a gl'intelletti nobili », infatti, « non solo più giova, ma più aggrada il saper le cagioni, che il rimirare gli effetti; benché alla vista del senso le frondi, e i fiori sieno più belli che le radici » (*ib.*, p. 3): tanto importa « per qual verso l'immagine dell'oggetto entri nell'occhio, o sia nell'occhio intellettuale o nel corporale, a diversificar l'apparenza » (*Istoria*, 1666; ed. Silvestri, vol. II, p. 420) (1). Chi poi voglia indagare più a fondo sulle ragioni di questo atteggiamento, non dimentichi che in moltissime pagine del Pallavicino e, vorrei aggiungere, in quelle di parecchi dei suoi « amici moderni », sia genovesi come il Grillo o il Mascardi, sia del gruppo romano: dal Ciampoli al Cesarini, si ha pure un'eco delle vicende confuse, tempestose, in mezzo a cui essi ebbero in sorte di vivere (c'è la guerra dei trent'anni; e i francesi e gli spagnoli in lotta nel nord d'Italia; e il « leone di Turino »; e Casale e la peste...); e vi traspare qua e là un ansioso desiderio di ordine e di legalità, non sai più se cortigiano o borghese: « affinché 'l Genere umano si goda in piacere e in tranquillità, conviene che ciascun uomo resti libero signore del suo: e che la violenza non opprima la giustizia, schiantando i legami delle leggi... In altra maniera non albergherà mai fra gli uomini né quiete, né sicurezza, né amore: *ma degenererà l'Universo in un bosco d'assassinamenti, in un campo di battaglie, in un Inferno di rancori* » (*Del bene*, I, 18; e si pensi alle sue tirate contro i « Ravigliacchi », *ib.*, I, 21) (2). E che proprio per questo il Pallavicino, pur avendo un

(1) Si rammentino i vv. 118-120 del c. XXVII di *Paradiso;* e di T. Campanella il sonetto « Della nobiltà e suo' segni veri e falsi » in *Poesie*, cit., p. 94: « Giudicar l'arbor da' frutti maturi, Non d'ombre, frondi e radici, se' avvezza: Poi, perché tanta importanza trascuri? ».

(2) Mi sia consentito qui di citare alcune immagini tipiche di quegli anni nella testimonianza del Mascardi (*Silvae*, Anversa, Plantiniana,

senso vivissimo della gerarchia, intuisce che ormai alle vecchie categorie e alle vecchie distinzioni di sapore feudale si dovrà sostituire a poco a poco una classificazione fondata piuttosto su delle considerazioni d'ordine morale: perché la storia contemporanea gli ha insegnato che in parecchi casi proprio i re e i principi, i prelati e gli uomini di lettere hanno preferito l'errore alla verità; e, viceversa, « alcuna volta per lingua d'un vescovo idiota » si è « operato ciò a che non erano valuti molti litteratissimi». Né da altro può venire « all'umana repubblica maggior peste che da due cose divine quando son pervertite, cioè dal sacerdozio e dalla dottrina » (*Istoria*, 1666; ed. Silvestri, vol. I, p. 54). È necessario, perciò, che si smascherino i falsi titoli di nobiltà degli eretici e dei non credenti; e l'opinione stessa, falsissima, che l'uomo abbia dignità e autorità « in quanto ha per antenato alcun principe già morto (la qual invenzione è la più gradita impresa degli storiali) »: mentre solo Dio può concedergliele, « ponendo nell'anime intrinsica perfezione con alcune soprannaturali bellezze ». E soprattutto è necessario che si distingua la cultura autentica, che ha per fine il vero e l'onesto, dalla pseudo-cultura di certi seminatori di falsità e di errori. « Vorrei », sottolinea il Pallavicino, « che *huomo di lettere* ed *huomo da bene* fossero titoli congiunti »; ma non sempre è così: e lo prova a sufficienza il brutto esempio dei marinisti. « Raro moribus » (per dirla con le parole del « suo » Mureto: che di certe cose se ne intendeva) « exprimit Catonem Quisquis versibus exprimit Catullum ». Purtroppo, tra gli uomini, i mediocri sono i più; e anche tra gli uomini di lettere c'è chi ha preferito al buon senso e al « giudicio » gli artifici (e, dunque, sarà dotato « di belle, ma non buone lettere »). Ecco perché i poeti son potuti diventare i « più

1622): « per ferreum saeculum, aurea natio Poetarum »; e del Grillo (*Lettere*, 3° ediz., a cura di P. Petracci, vol. I, Venezia, Giunti e Ciotti, 1608 e vol. II, Venezia, 1612): « secolo di ferro non produce premio d'oro; et se pur lo produce è miracolo. Ben si produce cupidigia d'oro, idolatria d'oro et guerra d'oro » ... (vol. II, pp. 211-12).

ingegnosi menzogneri » (*Istoria*, 1664, I, 15): abilissimi come sono nel celare e portare avvolte « le serpi » dell'errore tra i « fiori » della loro arte e nel descrivere i fatti più stravaganti e incredibili « con quelle circostanze colle quali soglion intervenire: il che gli fa parer veri benché sieno inverisimili nella sustanza » (1); e disposti financo a confondere « il pregio di parlare come gli antichi latini » e l'errore di pensare « come gli antichi idolatri » (*Istoria*, 1666; ed. Silvestri, III, p. 203) (2). La poesia è Marino e i marinisti; e poiché il marinismo è un male (si rifletta che l'eresia « si dilata... col favor della novità e della sensualità »; e che « il Vero, come coetaneo di Dio, è sempre vecchissimo », mentre solo la « Falsità... può esser giovane, come figliuola dell'umana Ignoranza ») (3), lo è altresì la poesia e andrà bandita dai confini di una ben regolata repubblica. Così è comprensibile che a una prima stesura delle *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, che nelle intenzioni dell'autore avrebbero dovuto formare l'oggetto di due opere separate: l'una appunto sullo stile e l'altra sul dialogo, il Pallavicino faccia seguire il trattato *Del bene;* e, subito dopo, si preoccupi di completare e limare le *Considerazioni* (che furono pubblicate nel 1646, due anni dopo quel trattato): perché si dovrà pure tentar di salvare qualche cosa nella « republica de' letterati » (4) e, soprattutto, si dovrà riprendere il vecchio,

---

(1) Il verisimile « è il maggior nemico ... del Vero » (*Del bene*, Libro I, Capo 14); e cfr. il criterio della « probabilità » esposto dal PALLAVICINO nel breve discorso esplicativo della sua tragedia, l'*Ermenegildo Martire* (*recitata dai Giovani del Seminario Romano e da loro data in luce e dedicata al... ...cardinal Francesco Barberino*), Roma, Eredi del Corbelletti, 1655 (era stata nuovamente rappresentata nel carnevale ultimo).

(2) Cfr. la dedica al card. G. Colonna, in *Rime* del Ciampoli, cit.: « e per esser gentili nel poetare, voleano parer Gentili nel credere ».

(3) S. PALLAVICINO, *Del bene*, cit., I, 26. Cfr. G. L. MONCALLERO, *L'Arcadia*, vol. I, *Teorica d'Arcadia*, Firenze, Olschki, 1953, p. 93 (a proposito del giudizio negativo che il Pallavicino dà dell'*Adone*).

(4) *Del bene*, cit., IV, 1; e *Considerazioni*, cit., cap. XI, 4.

disusato discorso sulla moralità dell'arte e sui rapporti tra il bello e il buono.

2. — Si è visto più su come un primo indizio del carattere polemico e per così dire provvisorio dell' « intellettualismo » del Pallavicino si possa intravvedere in quel suo modo impaziente di distinguer tra loro i sensi dall' « interno conoscimento » di ciò « che da lor si raccoglie »; e le potenze o facoltà conoscitive superiori dell'intelletto da quelle che, essendo ancora soggette alla seduzione dei sensi, si dovranno classificare come potenze inferiori o rudimentali. Il lettore rammenterà, d'altra parte, come egli a un certo momento finisca per ribadire (nella premessa all'edizione « ridotta » dell'*Istoria*, che s'è avuto occasione di citare; e secondo i canoni tradizionali d'uno psicologismo d'ispirazione aristotelica, che egli mostra di conoscere assai bene e di cui altrove cita scrupolosamente le fonti) (1) la vecchia idea di una graduatoria o scala gerarchica tra le facoltà conoscitive inferiori: distinguendo, ad esempio, i sensi « privilegiati », come la vista, l'udito e l'olfatto, da quelli più grossolani, come il gusto ed il tatto. Ora, qualche cosa di simile si sarebbe tentati di ripetere anche per la distinzione che egli fa in altre pagine dell'*Istoria* tra « l'occhio corporale » e « l'occhio intellettuale »; e tra il bello inteso come puro diletto dei sensi e il bello inteso come diletto della mente. Senonché già parecchi anni prima lo stesso Pallavicino aveva tentato le stesse distinzioni (solo assegnando un posto meno ignobile al senso del gusto) nel terzo libro *Del bene* (che è del '44) (2). E provandosi a definire che cosa sia il bello, aveva precisato nel capo dodicesimo del secondo libro che esso è « una specie particolare di Bene, il quale per l'eccellenza dell'esser suo cagiona *o nell'occhio o nell'intelletto* cognizione dilettevole di se stesso »: un concetto, come si vede,

(1) S. Pallavicino, *De Universa Philosophia*, Roma, F. Corbelletti, 1625, pp. 163-66.

(2) Nel *De Universa Philosophia*, cit., che è del '25, l'ordine gerarchico dei sensi era il seguente: vista, udito, gusto, tatto e olfatto.

analogo a quello che riassumerà più tardi nelle pagine introduttive dell'edizione « ridotta » dell'*Istoria* (1). Si potrebbe supporre, dunque, che il suo intellettualismo sia nato adulto; e sia rimasto poi tale e quale, con le sue incertezze e le sue perplessità, per tutti quegli anni.

Contro questa ipotesi sta però il fatto che alla apparente mancanza di uno svolgimento psicologico e intellettuale corrisponde in effetti un progresso tecnico e stilistico sensibilissimo: che ha il suo punto di partenza proprio nel barocchismo delle pagine scritte intorno al '44: tanto più inquieto e smanioso di quello, sì e no riconoscibile, delle opere della maturità. S'apra a caso il trattato *Del bene* e si troverà ora il realismo crudo e sprezzante di certe immagini d'origine popolaresca: « i ciechi cantalluscio » (ripresa, del resto, dai *Pensieri* del Tassoni, IX, 11) e: « quanto alla scienza, è fenice tra le donne chi sarebbe una mosca in Puglia tra gli uomini »; ora i soliti concettini e le arguzie e le metafore più fruste e risapute: le artiglierie sono « artificiosi Vesuvij », S. Grisostomo è « la tromba e la colonna del Cielo nell'Oriente », Dio stesso ha in cielo una sua « Tesoreria » e una sua « Cancellaria »; e il momento di andare a mensa è segnalato dalla « clepsidra dello stomaco »... Val la pena, mi sembra, di considerare più attentamente se a questo momento stilisticamente e tecnicamente immaturo non sia il caso di sottintendere un intellettualismo di « prima maniera », anch'esso in qualche modo immaturo e rudimentale; e in cui sia lecito avvertire almeno un'eco di certe tendenze antintellettualistiche ben vive nella cultura della prima metà del Seicento e presenti anche in alcune pagine giovanili del Pallavicino (2): cioè un intellettualismo non ancora attivo

---

(1) Altrove distingue anche le professioni « corporali » (come la musica, la pittura, ecc.) da quelle « intellettuali » (aritmetica, geometria, astronomia, ecc.) (*Del bene*, III, 20).

(2) S. Pallavicino, *Se sia più nobile l'intelletto o la volontà* (in *Saggi accademici*, a cura di A. Mascardi, Venezia, Fontana, 1630). Sui vari momenti del pensiero « estetico » del Pallavicino si cfr. F. Croce, *op. cit.*, p. 558 e agg.

parallelamente in senso antimarinistico e in senso antitassoniano, come sarà più tardi.

Va osservato, intanto, che proprio allorché si propone di controbattere punto per punto il relativismo degli empiristi (o per dir meglio l'opinione degli scettici secondo cui non si può attribuire un valore conoscitivo universale ai dati appresi per mezzo dei sensi) il discorso del Pallavicino ha dei momenti di singolare efficacia nel riferire le tesi degli avversari: che sono, per così dire, ravvivate dal ritmo rapido, incalzante delle immagini e dagli esempi ritagliati coraggiosamente dall'esperienza della vita d'ogni giorno (si rammenti quello dell'*accorto dipintore; Del bene*, II, 17); ma sbiadisce improvvisamente in una serie di considerazioni frammentarie e stentate nel momento in cui si tratta di dimostrare che « il senso non erra mai »; che Dio e la natura si fanno mallevadori della sua veridicità e non possono « haverne ingannati »; e che le relazioni instaurate dall'intelletto e dal « senso interno » tra i singoli dati dell'esperienza sensibile si fondano, « come sovra pietre fondamentali », su alcuni principi elementarissimi di cui la natura stessa ha fornito il nostro intelletto « sin da' natali ».

In secondo luogo va rilevato che la definizione del bello come « una specie particolare di Bene, il quale per l'eccellenza dell'esser suo cagiona *o nell'occhio o nell'intelletto cognizione dilettevole* di se stesso », tradisce la propria inadeguatezza e la soggezione (consapevole o no) ai canoni di quella poetica barocca che pure vorrebbe combattere, proprio in quel riferimento alla sfera puramente nozionale (in cui soltanto potevano risolversi, sia pure instabilmente, le antinomie della cultura barocca) (1) e al « diletto » come solo fine del bello; e in quella distinzione buttata lì con tanta sicurezza (e confortata, certo, da una solida tradi-

(1) Cfr., in questo senso, quanto scrive del godimento che gli spettatori d'una tragedia hanno pur « fra il pianto », dalla « cognizione » o « conoscimento » della tristizia medesima (*Del bene*, III, 41). E si veda F. Croce, *op. cit.*, p. 557-8.

zione filosofica) tra il bello conosciuto tramite i sensi e il bello conosciuto direttamente dall'intelletto. Occorre dire che, a distanza di un secolo, il Quadrio, riprendendo questa definizione, eviterà accortamente di insistere sulla alternativa tra il bello fisico e il bello spirituale? Occorre dire che lo stesso Quadrio sentirà il bisogno di precisare che cosa si debba intendere per « diletto » estetico; e solo dopo aver liberato l'idea di piacere da ogni traccia di sensualità e di edonismo (contro l'opinione di parecchi sensisti e razionalisti del suo tempo) e aver stabilito che la poesia è per l'uomo « scorta e via alla felicità » e non a un diletto o a un piacere particolare, d'ordine pratico, solo allora, non temendo più il pericolo di una ricaduta nel secentismo, affermerà risolutamente che il vero fine della poesia è appunto il diletto e che il *docere* è un semplice « mezzo »? Ora, è vero che il Pallavicino riprenderà anche più tardi (in altre pagine) quella definizione; e che, tutto sommato, egli non andrà mai oltre certi limiti, non riuscirà neanche allora ad affinarla e a liberarla del tutto da quel tanto di marinistico che insidia così spesso la coerenza del suo discorso; ma è anche vero che qui, in queste pagine giovanili, il « diletto » è inteso proprio come diletto dei sensi o almeno (quando è tale) è descritto con mille sottigliezze e mille indugi, senza mai la doccia fredda finale d'una sentenza o d'una massima morale aggiunta in un secondo momento; e quanto ai rapporti tra le « potenze conoscitrici » e i loro « obbietti » non c'è ancora quel modo risoluto, combattivo di proiettarli, per così dire, su un piano ontologico, non c'è quel realismo intellettualistico che è forse l'episodio culminante e il punto d'arrivo del suo filosofare. Si pensi, ad esempio, alla descrizione del desinare del cardinale Alessandro Orsini:

« ... In una barchetta adunque vestita di seta fu apparecchiata la mensa, ove s'assisero » il cardinale « e Monsignore a lui dirimpetto. In varie altre barchette poi erano distribuite varie maniere di messi. In una i carnaggi, tutta ripiena di molte belle salvaticine, onde la campagna di Bracciano è popolatissima. Nell'altra i pesci, che s'erano imprigionati nella rete pur dianzi; e che passati in un istante dall'acqua

al fuoco parevano quasi guizzar ancora in que' laghetti più dolci, ov'erano stati sommersi dalla perizia de' cuochi. Vivanda in quell'occasione tanto più saporita, quanto ad ogni animale, per naturale istinto, ha maggior sapore d'ogni altro cibo la propria sua preda. Nella terza barchetta seguìan le paste con bell'ordine lavorate, e scolpite; in cui specialmente apparivano Rose, non meno odorifere che quelle de' giardini, ed Orsi, non già venuti per inghiottire ma per esser inghiottiti. Nella quarta erano disposte le frutte; che, asperse di fiori ed attuffate nel ghiaccio, avevano, per così dir, collegati insieme il Verno, la Primavera, e l'Autunno... Così passarono il desinare; godendo con gli occhi le non finte scene della campagna, e gli argenti non ambitiosi del lago; spruzzando l'orecchie d'ora in ora con soavè armonia di canti e di suoni; ricreando sempre l'ingegno ora con l'arguzia delle cantate poesie, ora col sapore de' frapposti ragionamenti » (*Del bene*, I, 22).

O si rilegga questa paginetta, in cui si immaginano capovolti i rapporti consueti tra le potenze conoscitrici e i loro obbietti:

« Io domando: se Apolline, che diede il nome a quella stanza, dove Lucullo facea le sue cene più sontuose, fosse disceso a Lucullo e havesse a bell'agio vagheggiate con esso lui l'amenità delle sue ville Napoletane e Tusculane, emule de' giardini del Cielo, i giuochi delle sue fontane, dalle quali scaturiva più diletto e maraviglia che acqua, tanti migliai preziose vestimenta, onde le ricchezze dell'Asia stavano compendiate nella sua guardarobba; le pitture, le statue, a cui nulla mancava di vivo, se non ciò che harebbe loro scemato il pregio, cioè l'esser vive per verità di natura e non per finzione d'artifizio; et indi quel Dio colla scienza ch'egli teneva, havesse annunziato a Lucullo che tutto ciò gli dovesse mancare; ma in modo che per via di non mutabile incanto dovesse parergli sempre di vederle come prima, dimenticato del vaticinio e persuaso stabilmente d'haverle; ricevendone in somma il medesimo piacere e negli occhi e nell'animo, come se veramente vi fossero: di più, se gli havesse predetto che lo stesso inganno si stenderebbe in tutti gli altri huomini, i quali concorrerebbono come prima a contemplar tante sue delizie; e come prima per tal cagione lo celebrarebbono e se a lui venisse talento di venderle, sarebber pronti a comperarle col prezzo, che prima vi harebbono speso; in una parola, che la vera perdita de' tesori non dovea risapersi per tutta l'eternità, né da lui né da gli altri, non alterando in veruna parte la cognizione, il diletto e la felicità ch'ei riceverebbe, quando in effetto non gli perdesse: pare a noi che Lucullo fosse per sentirne almen ragionevole malinconia? A me certo pare di no... » (*ib.*, I, 45).

La conseguenza di tuttociò sul piano della poetica è che il Pallavicino, pur delineando fin d'ora un suo ideale già postbarocco di stile « puro, leggiadro, concettoso, nobile, efficace » e d'una « non ricercata naturalezza », ammette però di non essersi curato gran fatto, nel trattato *Del bene*, « del metodo scientifico »; e di aver cercato piuttosto di « aguzzar... la curiosità col maraviglioso » (anche se poco più avanti precisa che s'è studiato ad ogni modo di conciliare insieme tra loro la sottigliezza della dottrina e la gentilezza dello stile; sapendo bene che va rifiutata quella « maniera di comporre che, pervertendo gl'istituti della Natura e dell'Arte, fa diventar le parole, di mezzo fine; e fine unico o principale ») (1). E proponendosi, come fa in cuor suo, di mescolare il « mele dell'eleganza » alla « robustezza della dottrina » e di unire la preziosità e l'eleganza al candore, non ha il coraggio per ora di condannare i poeti come « menzogneri » addirittura, ma si limita ad avvertire prudentemente che essi « hanno per livrea de' loro componimenti il mirabile intessuto col verisimile ». E quando deve dare un giudizio sulle poesie latine e toscane del Querengo, scrive che il loro stile è « smilzo ed asciutto, più tosto sano che vigoroso; pulitissimo, ma non ricchissimo; ed in cui molto è da lodare, ma poco altro da ammirare, se non che nulla vi si possa rinvenir da riprendere. Sono elle state perciò più tosto approvate che lette; e l'isperienza in loro ha mostrato *quanto sia vero ciò ch'udii più volte dal Pindaro di Savona Gabrielle Chiabrera; cioè che la Poesia è obligata di fare inarcar le ciglia* » (*D. b.*, I, 7 (2). Dal che si vede come nulla ripugni al suo gusto e alla sua sensibilità di uomo del Seicento (e, direi, di aristocratico e di uomo di lettere di rara

---

(1) *Del bene*, III, 2 e 4. Tale critica è ripresa da quella del Tassoni (*Pensieri diversi*, IX, 11) contro « i grammatici, che non mirano fuor che al numero e alle parole ».

(2) Si sa che, tra gli « amici » romani del Pallavicino, Virginio Cesarini soleva prendere il Chiabrera « per misura da comprender la grandezza e la picciolezza de gli altri, secondo ch'egli udiva che più

e peregrina cultura) più della monotonia (egli stesso confesserà: non « vi ha tal bellezza di cielo o tal soavità di musica, purché uniforme, cioè priva di novità, che presto non perda quel dolce » onde dapprima ci ha inebriati) (*D. b.*, IV, 27; e cfr. il cap. XXIV delle *Considerazioni*).

Si noti, d'altra parte, che a queste idee sulla poesia, suggerite da un'esperienza culturale in cui il marinismo ha ancora gran parte, corrispondono altri dati più segreti. C'è, ad esempio, il modo tutto secentesco in cui il Pallavicino si pone il problema dei rapporti tra l'utile e l'onesto, tra la ragion di stato e la morale cristiana: vagheggiando una « repubblica ragionevole », in cui ogni uomo sia « libero signore del suo » e le leggi non valgano solo contro i « giumenti soggetti » sì anche contro i « leoni signoreggianti »; ma senza mai perdere di vista la realtà com'è (1) e preparandosi anzi ad affrontarla con una sua maliziosa scaltrezza (se le leggi non sono sufficienti a far andare d'accordo l'onestà e l'interesse, si promuovano e incrementino con altri incentivi gli esempi memorabili di azioni virtuose; e se gli uomini si mostrano restii a fare il bene senza qualche stimolo dell'interesse, si dia gran pregio alle lodi, così da raddolcire e « confettare l'amarezza » di imprese che, pur essendo utili alla patria, alla società e al prossimo, sono dannose ed « aspre » per chi le compie; giacché, in fin dei conti, le lodi sono « l'unico pagamento del merito » ...) (2). E quel suo guardare dall'alto in basso il volgo: che definisce ora « la canaglia più vile », ora « la

---

o meno quell'ingegnosissimo Poeta esaltassero » (F. Baglioni, avviso « A chi legge », in *Scelta di poesie italiane ecc.*, a cura di S. Pignatelli, Venezia, P. Baglioni, 1686). E, tra i genovesi, A. Grillo l'aveva chiamato « moderno Virgilio » (in una lettera in cui sollecitava la composizione dell'*Amedeide*) (v. *Lettere*, cit.).

(1) « ... Un mio amico soleva dire che il re Urto è padron del mondo » (*Del bene*, cit., Libro IV, Capi 10 e 35). Cfr. A. Belloni, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1929, p. 494: il Pallavicino sapeva bene che, alla stregua delle dottrine di Trento, « la Chiesa può essere considerata in due maniere: secondo la carne e secondo lo spirito ».

(2) Si cfr., su questo punto, la posizione ben diversa del Muratori

marmaglia più stolida e idiota » e la « turba »; e, per scendere ai particolari, quel suo riferirsi (soprattutto nelle pagine dell'*Istoria*) alla possibilità di cogliere un nesso positivo, tangibile, d'un determinismo addirittura brutale, tra gli stati d'animo e l'espressione del volto: sicché nella fisionomia degli uomini si potranno decifrare i loro affetti e le loro passioni più gelose (1). E in altre pagine ecco riecheggiare le ansie e le inquietudini del secolo: Dio, avverte il Pallavicino, ha voluto che il futuro fosse avvolto « nella caliginosa notte dell'incertezza...; e di necessità che stiamo ansii o temiamo; con un'ansietà o con un timore tuttavia moderato e signoreggiato dalla Ragione: se noi la sappiamo conservare nel suo leggittimo Principato » (*D. b.*, I, 16; e la stessa immagine ritorna, insistente, anche altrove; ad esempio nel cap. I delle *Considerazioni:* « è velato sempre il futuro dalle caligini dell'incertezza » ...). Avverrà, così, che anche nel momento in cui vorrà avanzare qualche riserva sulle « acutezze metafisiche » e lo stile troppo « poetico » di Platone o sulle arguzie e le sottigliezze sofistiche di certe pagine di Seneca, opponendo sia alle une che alle altre la solidità concettuale e il rigore formale della prosa scientifica di Aristotele, ricadrà anche lui senza volerlo nel gergo artificioso dei marinisti (« Quanto » è « più agevole l'intrecciar alla Maraviglia fiorite ghirlande di concetti apparenti, come fa » Seneca, « che il formar diademi alla Verità con diamanti di ben salde ragioni, come nelle sue *Morali* Aristotile »!). E lo stesso dicasi della pagina in cui il Pallavicino condanna lo stile dei moderni scolastici, asserendo che i loro libri sembrano degli « istrici armati di tante acute punte » e sono scritti « col carbone della barbarie corrente »

(v. G. Bertoni, *L. A. Muratori*, in *Per il* 250. *Anniversario della nascita di L. A. M.*, a cura della R. Deputaz. Moden. di St. Patria, Modena, Tip. Modenese, 1922, p. 48).

(1) È la « perturbationum ac morum coniectura ex vultu », « ex voce », etc., cara al *suo* Mascardi (Cfr. A. Mascardi, *Romanae dissertationes*, Parigi, Cramoisy, 1639.)

anziché con i « caratteri d'oro d'una finissima latinità »; o biasima le « amenità » accademiche dell'eloquenza moderna, perché riescon « pavoni vestiti di penne pompose e lampeggianti ».

Quando, poi, sul piano propriamente teoretico, egli tenterà di difendere la poesia dalle accuse di « menzognera » e di oziosa (che pure si vanno insinuando nel suo animo; ma contro cui egli vuole combattere, giacché sa, in fin dei conti, che la poesia è stata « permessa dalle repubbliche migliori » e « lodata » e « usata eziandio da scrittori santi », e questa difesa, questo tentativo di salvare il salvabile nella « repubblica de' letterati » è uno dei compiti che s'è prefisso); proprio di falsità e di oziosità finisce per parlare nella sua giustificazione: sottolineando come a ragione la poesia d'Omero fosse messa al bando dalla repubblica di Platone, temendosi allora che la rozzezza degli intelletti rendesse credibili al volgo le sue « menzogne » idolatre (1); e come della poesia moderna, le cui « ciance » (*Del bene*, IV, 49) e le cui falsità non sono più credute vere da alcuno né condannate dai magistrati o dai « zelanti », l'unico fine sia di adornare il nostro intelletto di « prime apprensioni belle, ancorché non apportatrici di scienza e manifestatrici di verità »; e che avranno il solo pregio d'esser « sontuose, nuove, mirabili, splendide » (*D. b.*, III, 49). Aggiungi che anche nel citare i poeti che gli son cari il Pallavicino è portato di solito a rammentare quei luoghi in cui figuri qualche *pointe* o traslato o contrapposto ingegnoso (2): *pointes* e figure retoriche di cui non mancherà traccia nelle sue opere anche più tarde, ma che a poco a poco saranno sostituite da sentenze e massime morali d'una arguzia meno superficiale e artificiosa (3).

---

(1) Tale concetto è ripreso dai *Pensieri diversi* (cit.) del Tassoni (IX, 11).

(2) *Del bene*, III, 38: « ... et qui nolunt occidere quemquam, Posse volunt »; *ib.*, III, 46: « ...Possunt, quia posse videntur »; *ib.*, IV, 13: « Quell'immortal che nulla ha di terreno Ai terreni difetti anch'ei soggiace ».

(3) Cfr. l'*Istoria*, 1666; ed. Silvestri, vol. III, p. 285: « questa let-

Non ci si dovrà stupire, dunque, se il Pallavicino si discosta in molti punti da quei trattatisti precedenti (penso ai cinquecentisti più severi) a cui pure vorrebbe ricollegarsi in polemica col modernismo di certi suoi contemporanei; e soprattutto dal Castelvetro, sul problema dell' « imitazione ». Perché il poeta ha sì, per lui, il compito di narrare quei « particolari » e quelle « minuzie » che la storia è costretta a trascurare o ignorare (tutta occupata com'è a registrare « le notizie più segnalate »); ma non è tenuto perciò a conoscere « l'arte di narrare il vero, cioè di tesser l'istoria », *prima* che « l'arte di narrare il finto »; infatti, egli osserva, « quantunque il finto sia imitazione del vero, tuttavia *l'espressione del finto non è imitazione dell'espressione del vero* »: sicché un pittore può benissimo dipingere « d'invenzione » una natività o una deposizione, Enea o David, senza avere il genio del ritrattista, anzi senza conoscere affatto l'arte di far bene (cioè somiglianti all'originale ed espressivi psicologicamente) i ritratti (*Del bene*, IV, 51; e nelle *Considerazioni*, cap. XXXII, 2, ribadisce: « altro è che il racconto sia verisimile, altro è che debba esser creduto per vero »: il che non si richiede) (1). Ed è evidente che solo la persuasione che la poesia debba dilettare « con oltremarine tinture di metafore e di similitudini, di prosopopeie, d'aggiunti e d'altre figure ben espressive e pompose », cioè un concetto tutto marinesco della poesia e non il presentimento di idee estetiche ancora di là da venire, suggerisce al Pallavicino l'idea che l' « in-

---

tera non ebbe effetto, perché già era seguito l'effetto »; *ib.*, p. 389: « le quali in tempo di vicendevoli suspicioni... non minori vogliono esser contra le bocche di carne che in tempo di guerra... contra le bocche di fuoco »; *ib.*, p. 479: « molto aiutato e perciò molto impedito da' Francesi », ecc. Si consideri, come punto di partenza, quella che figura nella canzone « Lagrime della Beata Vergine a pie' della Croce » (in *Scelta di poesie italiane*, a cura di S. Pignatelli, cit.): « Or l'Innocenza l'Innocenza uccide ».

(1) Cfr. B. Croce, *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1954, pp. 338-9 e 343.

Qui è la vera ragione del dissenso del Pallavicino dal Pellegrini,

verisimile », o almeno un certo inverosimile, « appartiene direttamente alla poesia » (e che, per conseguenza, sia lecito in teatro che Torrismondo parli in toscano e gli attori pronuncino ad alta voce i loro soliloquii) (1).

---

secondo il quale l' « acutezza » o « concetto » deve sì avere il pregio della novità, « ma la novità del bello »: mentre il Pallavicino non lo ritiene indispensabile, potendosi ammettere secondo la sua opinione anche la novità, ad esempio, del « comico », ossia di una particolare forma di « brutto » (*Considerazioni*. X, 4). Tale concetto è ripreso dal *Gonzaga* (cit.) del Cebà: il quale osserva appunto che « le cose piccole » e basse o vili, « rappresentate in modo che muovano la maraviglia, si trasformano in grandi per quella ragione, che la maraviglia non è mai scompagnata dalla grandezza » (pp. 36-37). Allo stesso principio si ricollega anche quello (particolarmente importante, anche se più pericoloso per le sue conseguenze e svolto quindi in sordina, per così dire, dal Pallavicino e dagli altri suoi « amici moderni » del gruppo romano: Ciampoli, Cesarini, il cardinal Barberini, ecc.) secondo cui anche ciò che è *male* può esser *conosciuto* con diletto e descritto o raffigurato in un'opera d'arte, purché tale diletto non nasca da un morboso compiacimento dei sensi, ma dall'aver ampliato e approfondito il proprio *conoscere*, dal piacere stesso, in una parola, del conoscere. In tal senso converrà moderare l'affermazione del Quigley (*Italian Criticism in the 18th Century*, in *Mélanges Hauvette*, Paris, 1934) secondo cui nel Conti « the advance in conception on Pallavicino is evident », per avere egli asserito che «–Supreme delight includes all delights of which the soul is capable–» e, dunque, anche «–the useful and edifying–»; e che in esso diletto « everything becomes melted and ennobled ». Mi par evidente che (a prescindere dalla solita pretesa di scoprire negli autori studiati delle « anticipazioni » di teorie estetico-filosofiche di là da venire) in questo caso al Quigley è sfuggito un aspetto fondamentale della poetica del Pallavicino e dei suoi « amici ».

(1) *Del Bene*, IV, 51. Più tardi, nelle *Considerazioni* (cap. XXIX, 1) riconoscerà di avere « un poco allargati i lacci, che... tengono legata » la poesia « col verisimile »; e nella postilla alla sua tragedia *Ermenegildo Martire* (cit.), sempre oscillando tra l'obbedienza alle regole e ai canoni cinquecenteschi o aristotelici che dir si vogliano e quel tanto di licenza che pur gli sembra si possa accettare « dall'uso moderno », cercherà di dimostrare che le unità di luogo e di tempo hanno un fondamento *naturale*, nella « ripugnanza della nostra immaginazione a rappresentarsi » dei salti di luogo e di tempo troppo bruschi; e che in questo senso le regole si possono accettare o no di volta in volta, ammettendosi, ad esempio, secondo un principio di verosimi-

Si direbbe, insomma, che il maggior pregio di novità del Pallavicino in queste pagine sul bello e sulla poesia, una volta ridata unità di poetica anche ai frammenti più minuti e contraddittori del suo pensiero « estetico », sia, nei confronti dei marinisti, di essersi rifatto alle poetiche cinquecentesche; ma, nei confronti dei classicisti del « secol d'oro », di non aver dimenticato mai del tutto la lezione dei marinisti. Il compito di ritrovare un punto d'equilibrio e di conciliare tra loro (meglio di quanto non abbiano saputo fare o si siano accontentati di fare i secentisti) l'intelletto e la fantasia, la « persuasione » e la « retorica », l'umanesimo e la controriforma, sarà dei preromantici; ma intanto (prima) bisognerà esaurire tutte le possibilità e le risorse implicite nei postulati del razionalismo; e questo è appunto il compito dei trattatisti postbarocchi e preilluministici, dal Pallavicino al Quadrio (1). Il razionalismo dei primi antimarinisti, quello, ad esempio, di un Tassoni, è contro ogni « modello » e ogni autorità che non sia quella della ragione; è contro le regole e gli *exemplaria* e per una poesia governata dall'intelletto: ma proprio per questo, paradossalmente, sottintende ancora l'ideale di una poesia in cui la ragione potrà avere solo il compito di dare un'apparenza di « legalità » a una fantasia

---

glianza o (come anche dice il Pallavicino) di « probabilità » (che in ultima analisi finisce per coincidere con certe inclinazioni naturali del suo gusto), ammettendosi, dicevo, che si possano aprir sulla scena « viste meravigliose e non inimiche del verisimile » di Palazzi e Giardini, di Cielo, d'Inferno...; e che il testo sia non solo in versi ma, per giunta, in versi rimati: d'accordo in ciò col Castelvetro e con parecchi moderni, fra cui il Chiabrera: già sensibili alle lusinghe di una musicalità più aperta e in certo senso melodrammatica. E, infine, che anche nella tragedia si debba preferire l' « invenzione » all' « imitazione » dei classici. Noto per ultimo che queste considerazioni del Pallavicino sulla verosimiglianza e perfino alcune delle sue concessioni a un gusto particolarissimo saranno riprese piuttosto fedelmente dal Muratori (cfr. il mio studio su Quadrio, in « Stagione », 17-18, 1959, pp. 28-29).

(1) Nel senso, s'intenda, che posson suggerire le conclusioni di L. Anceschi (in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano, 1959, p. 538).

liberissima e sregolata e, in fin dei conti, non avrà alcun diritto di negare il proprio consenso all'uno o all'altro dei suoi capricci e delle sue invenzioni: di ognuna delle quali si riuscirà sempre, in un modo o nell'altro, a dimostrare la validità e la ragionevolezza; cioè, infine, sottintende una poetica barocca e anticlassicistica. Il razionalismo del Pallavicino, viceversa, può dirsi postbarocco proprio nella misura in cui sa rinunciare a questo andirivieni logico lirico tra spontaneità e artificio, tra fantasia e intelletto; e ritrova o si avvia a ritrovare (nell'ambito di un aristotelismo di sapore cinquecentesco, che in lui non dispiacerà un giorno, all'Orsi) (1) una sua severità e un suo decoro d'ispirazione neoclassica: dei modelli, delle regole, che la ragione potrà sì decifrare e disciplinare (come nel caso precedente) ma di cui si ammette tranquillamente che non sono « fondati in essa... ma nel puro arbitrio degli huomini » (*Considerazioni*, cap. II, 4) (2). In questo senso, la reazione del Pallavicino contro il primo antimarinismo è almeno altrettanto degna di rilievo quanto il superstite barocchismo che s'è avuto occasione di mettere in luce in alcune sue pagine: anche perché egli stesso, in vari luoghi del trattato *Del bene* e nelle *Considerazioni* sullo stile, mostra di avere ancora ben vivo nella memoria il ricordo dei *Pensieri* del Tassoni (e se n'è già dato conto nelle note); ma se ne discosta, poi, su parecchi problemi fondamentali. Così nel II libro *Del bene*, citando alcune delle più sorprendenti conquiste del lavoro e dell'arte dell'uomo, agli esempi dell'Escuriale e del Giudizio Universale di Michelangelo, che già il Tassoni aveva indicato come monumenti in cui nulla è affidato al caso e tutto è opera ingegnosa dell'artefice, aggiunge polemicamente quello dell'*Iliade* di Omero; e sottolinea che nessuno potrà supporre

(1) Cfr. B. Croce, *Problemi di estetica*, cit., p. 382.

(2) Cfr. *Considerazioni*, cap. XXVI, 8: « le forme usate dagli antichi e non rifiutate da' moderni si vogliono anteporre in caso di parità alle sole moderne ». Sull'argomento (e per l'idea di un barocco « moderato ») v. le importanti osservazioni di F. Croce (op. cit.).

che essa sia stata prodotta dal caso: certo avendo in mente che nel quesito 11 del Libro IX dei *Pensieri* (« Se Omero nell'*Iliade* sia quel sovrano poeta che i Greci si danno a credere ») il Tassoni aveva scritto in proposito che Omero, nell'*Iliade*, « componendo a caso, se mai disse nulla di buono, lo disse a caso » (1). (Lo stesso concetto ispira anche una delle sue *Considerazioni*, in cui spiega che se qualcuno vien « tirato avventurosamente dal genio a comporre con eccellenza », la ragion poetica avrà pure il compito di chiarire e regolare « ciò che di sua natura si conforma... ad alcuni effetti ed istinti piantati dal Creatore ne gli animi de' mortali ») (2). E ancora, a proposito delle arti figurative, s'è visto come il Pallavicino tenda a preferire un nobile manierismo, un verosimile idealizzato (anche nel momento in cui tenta di discostarsi, su questo punto, dalle suggestioni del platonismo) (3), a certo realismo crudo e a certo psicologismo cari a molti pittori del suo tempo: mentre il Tassoni non esita a schierarsi, anche

---

(1) Il riferimento esplicito alle critiche che il Tassoni muove contro l'*Iliade* (da lui a torto « dileggiata ») è nel cap. XXX, 1 delle *Considerazioni*. E più avanti (cap. XXXVIII, 5) il Pallavicino definisce Omero e Virgilio « i due miracoli della Poesia » (cfr. *Istoria ecc.*, ed. Silvestri, cit., vol. III, p. 350). L'importanza di questa difesa di Omero da parte del Pallavicino sfugge al Moncallero (*L'Arcadia*, cit., p. 24 e n. 48): che preferisce soffermarsi sul concetto, comune al Pallavicino e al Tassoni, che non si debba attribuire ad Omero la « sapienza » che molti hanno voluto attribuirgli; senza rilevare che, negatagli questa pretesa « sapienza », il Tassoni non vi trova poi nient'altro di buono, mentre il Pallavicino sa apprezzarne la poesia « grande » e « sublime ».

(2) *Considerazioni*, avviso dell'autore « a chi legge ». E cfr. l'altro avviso « a chi legge » premesso all'edizione delle *Rime* del Ciampoli, cit.: il Ciampoli, osserva il Pallavicino, « lasciava raffreddar l'*affetto dell'animo* verso il novello suo parto; e ripigliandolo in mano quasi straniero, con lungo studio lo gastigava ». Dove a ognuno ricorrerà alla memoria la « tecnica » del comporre dei maggiori tra i romantici.

(3) *Del bene*, II, 24; e *Considerazioni*, cap. XXIX, 6: « Una minutissima descrizione poetica non è altro che un'osservazione d'innumerabili verità universali, che sogliono accadere in una cotal maniera di cose, di persone o di azioni ».

in questo caso, dalla parte dei modernisti (*Pensieri diversi*, X, 19). Tassoniano è il concetto di progresso che il Pallavicino riassume e fa suo nelle *Considerazioni* (cap. II, 4), avvertendo che nella storia della cultura possono esservi dei momenti di declino o di regresso; ma che ad essi seguono sempre, fatalmente, dei periodi di risveglio e di fioritura delle lettere e delle arti (« la varietà dei secoli può ben estinguer negli huomini la dottrina... ma non l'ingegno »). Ma non c'è poi, in lui, o è attenuata e come smorzata da un senso più vivo della provvidenzialità degli interventi di Dio nella storia, la persuasione che i moderni abbiano superato in ogni campo o siano sul punto di superare gli antichi: persuasione che, nel Tassoni, è invece proprio il corollario di quella sua idea del progresso. Dal Tassoni, infine, il Pallavicino si discosta anche per il suo giudizio sul Petrarca: che egli cita spessissimo (perfino per le canzoni d'argomento politico); e suole chiamare, come Orazio, « il nostro Poeta » o « il nostro dotto » o « dottissimo lirico ». Ed è di particolare interesse notare che solo in uno o due casi il Pallavicino fa delle riserve sullo stile del Petrarca (si pensi alle considerazioni del Tassoni sopra le sue *Rime*...); e sempre per qualche spunto o motivo che contrasti troppo apertamente con il suo gusto appena postmarinistico: come, ad esempio, per l'allusione troppo frequente al nome di Laura: « nella quale... riesce soverchio e noioso »; e per certi contrapposti calcolati a freddo, senza un minimo di entusiasmo e di fervore poetico (*Considerazioni*, cap. XVIII, 4). La poesia dovrà essere una « profittevole maestra » o una « lusinghiera cantatrice »? e il poeta deve ambire al titolo di « immitatore » o a quello di « inventore » (1)? È l'alternativa in cui si intrica in un primo momento il pensiero « estetico » del Pallavicino

(1) Assai indicativo è il fatto che i Cebà, i Mascardi, i Pallavicino sentano il bisogno di distinguere tra l'*imitare* inteso in senso grossolano come « togliere » (« torre ») e « copiare » da altri autori; e l'*imitare* inteso invece come « emulare »: che è, direi, un altro indizio della crisi ormai in atto e che ha finito per coinvolgere anche il concetto tradi-

(e, in ultima analisi, tutte le sue incertezze e le sue perplessità si potrebbero far risalire proprio al fatto che dietro l'antinomia tra *immitare* e *inventare* c'è quella, ben altrimenti insidiosa, tra *monere* e *delectare*) (1). Un problema grosso, che egli e i letterati più vicini a lui (dal Mascardi allo Strada e dal Barberini al Ciampoli al Cesarini) vorrebbero risolvere mettendo l'accento sul *monere:* soprattutto il Cesarini, che rimane sempre a mezza strada tra la poesia e la scienza e, direttamente o tramite il Ciampoli (che aveva degli interessi mondani più vivi dei suoi e una rete di conoscenze più fitta), fa da *trait-d'union* ideale con gli ambienti scientifici del tempo e con uomini come il Galilei e il Cesi (2). Una alternativa, d'altra parte, a cui

---

zionale di imitazione (altra cosa è, ad esempio, la distinzione del Poliziano; cfr. E. Garin, *Introduzione* alla antologia dei *Prosatori latini del Quattrocento*, 1952, p. XVIII e n. 1).

Indifferente alla soluzione di questo problema, cioè alla scelta tra *invenzione* e *imitazione*, è (tra gli « amici moderni » del Pallavicino) Baldovino De Monte Simoncelli (cfr. ad esempio, il suo discorso *De laudibus V. Caesarini*, Bologna, Benati, 1624); sebbene non lo ignori nei suoi termini essenziali e lo definisca anzi una « anceps quaestio ». È qui, ad ogni modo, la ragione per cui egli, mentre si mostra insolitamente indulgente verso il Marino (che non esita a collocare accanto ai Chiabrera e ai Ciampoli) e, dunque, lontanissimo dalle posizioni « teoriche » del Pallavicino e dei suoi compagni, ne esprime in realtà assai bene la « situazione » di fatto: e le perplessità, le incertezze, gli sbandamenti, che invano essi si sforzano di ignorare con un atto della volontà.

(1) Cfr. la definizione del bello che s'è citata dal cap. 11 del Libro II *Del bene* con la conclusione ventesima del Libro I (e si veda anche Lib. I, cap. 2, *Assertionum Theologicarum* dello stesso Pallavicino, Roma, Eredi del Corbelletti, 1649). Dire come fa il Moncallero (cit., p. 20) che l'opinione del Pallavicino è (come quella di altri secentisti) che il « fine primario della poesia » è il diletto e che « essa può tendere anche ad ammaestrare, ma non si vede che abbia uno scopo propriamente educativo », significa ignorare lo svolgimento della poetica del Pallavicino e i suoi vari momenti, ancorandola fuori del tempo alle sue premesse marinistiche o, peggio, frantumandola in una serie di osservazioni teoretiche incoerenti e indecifrabili.

(2) È bene rilevare che il problema dei rapporti tra il *monere* e il *delectare* è posto, sul piano della poetica, in termini analoghi a quelli

corrisponde sul piano della poetica e degli « apprezzamenti » critici quella tra il giudizio positivo, solidale, del Pallavicino sulla poesia di alcuni contemporanei, appena più cauti o pensosi dei veri e propri marinisti (una poesia d'invenzione, « leggiadra » e « ornata »: si pensi alle lodi che

---

in cui se lo porrà il Muratori. In particolare il Cebà va considerato come una vera e propria fonte oltreché del Pallavicino anche del Muratori, che appunto sulle sue orme tenterà nel trattato *Della perfetta poesia italiana* (Modena, Soliani, 1706) di distinguere la poesia come poesia, che avrebbe come proprio fine il diletto, dalla poesia « come arte suggetta alla politica e come parte o ministra della filosofia dei costumi ». Che è, con parole appena mutate, il punto di vista del Cebà: « Il Poeta, *inquanto Poeta*... non ha altro fine, che di tentar le vie, che gli sono insegnate dall'arte per dilettare»; e sia pure per dilettare in modo « honesto »: anche se, in questo senso, l'arte poetica apparirà pur sempre « assai leggiera »; tuttavia « il giovamento che più propriamente han da recare le poesie *in quanto composte da huomini politici* è quello d'estinguer il vitio » ecc. (*Il Gonzaga*, cit., pp. 56-57); cfr. ad ogni modo, per i precedenti, G. C. Scaligero, *Poëtices libri septem*, Lione, 1561.

Si avverta inoltre che il Pallavicino, il Ciampoli, il Cesarini (a cui si potrebbe aggiungere qualche letterato del gruppo genovese: cioè, oltre al Cebà, il Grillo e il Mascardi, che con il gruppo romano hanno tanti rapporti) non solo hanno in comune dei principi teorici, ma prediligono gli stessi autori e hanno gli stessi interessi: quello, ad esempio, per la poesia ebraica (del Cebà è il poema *Esther* del '13; ed egli stesso confessa, nel *Gonzaga*, cit., p. 21, che « la lettione ancora delle Sacre Scritture non è stato lieve stimolo per far(lo) innamorar delle Muse »; del Barberini e del Ciampoli sono parecchie parafrasi in latino e in italiano di salmi biblici; ecc.); e la simpatia per il Ronsard; e Pindaro (« in Ciampolo », annota un biografo del Cesarini, « nova omnia... plena periculi et audaciae ad Pindarum aspirantis »: il che, a suo avviso, non si sarebbe potuto dire del Cesarini. Il Testi tuttavia testimonia di essere stato indotto ad imitar Pindaro proprio dagli ammonimenti del Cesarini...); e Omero: difeso contro il Tassoni e i suoi seguaci (sempre nel *Gonzaga*, pp. 52-53, il Cebà giustifica certi atti umili o vili compiuti dai personaggi omerici per la « necessità dell'usanze » storiche); le riserve sulla poetica del Castelvetro; e i rapporti di buon vicinato coi Chiabrera e i Testi (si pensi alle dediche di alcuni dei *Poëmata*, cit., del Barberini, di alcune delle *Poesie liriche toscane* del Cesarini, ecc.). Osservo qui, di sfuggita, che il Belloni (*Il Seicento*, cit.) si limita a segnalare l'interesse per la poesia di Pindaro del Pallavicino e dei suoi amici.

egli riserva a Bernardo Tasso per la varietà, appunto, delle sue invenzioni); e sarà la poesia degli scrittori degli « ultimi cent'anni... appena inferiori a quelli che rendon così gloriosa l'età d'Augusto »: dal Malvezzi (che è lo zio e a cui dedica il Libro II *Del bene*), al Saraceni (di cui loda certo « prezioso candore di eleganza »), al Guarini, a Garcilaso de la Vega, al Bracciolini: di cui condivide il proposito di trarre « fuor d'oscura foce Lucido... con la menzogna il vero » (1) (e, parallelamente, nel campo delle arti figurative le invenzioni « graziosissime » di un Bernini); e, d'altra parte, la sua aspirazione verso una poesia « grande » e « cospicua », « maestrevolmente proporzionata », « sublime »; che, insomma, abbia la pompa e lo splendore necessari per eccitare nel lettore l'apprensione « d'oggetti nobili e ammirabili » e soprattutto « un concetto *sublime* della divina Maestà » (*Considerazioni*, cap. III, 6) (2): e sarà la poesia del Petrarca e dei petrarchisti del Cinquecento (il Casa, il Bembo); del Ronsard (fors'anche per il ricordo d'un commento del Mureto a *Les amours*); o quella eroica del Tasso della *Gerusalemme* (citato spessissimo dal Pallavicino), del *Torrismondo*, dei *Dialoghi;* e magari la poesia di scrittori « men culti », come Dante e l'Ariosto (« A chi legge », in *Rime* del Ciampoli, cit.), del primo dei quali il Pallavicino apprezza la poesia dottrinaria e forse « oscura » ma « spirituale »; ma soprattutto la poesia dei suoi « amici moderni »: dal Cesarini (morto

(1) Si veda in *Opere scelte di G. B. Marino e dei Marinisti*, a cura di G. Getto, vol. II, *I Marinisti*, p. 263 (Torino, Utet, 1954).

(2) Di cui altrimenti l'uomo non potrebbe mirare « l'invisibile bellezza » (che ad ogni modo gli si rivela in qualche modo nelle opere della natura: come precisa, d'accordo col Pallavicino, anche il cardinal Maffeo Barberini nel sonetto III scelto dal Getto per la sua antologia) (cit.). Si rammentino i versi del Ciampoli (« Poetica sacra », parte II, p. 320, in *Rime*, cit.): « Ei, che dà l'ali ai venti e i lampi al sole, Non pur con le parole, Ma con l'opre favella ». E questo verso dei « Fasti sacri » dello stesso Pallavicino (*Scelta di poesie italiane ecc.*, a cura di S. Pignatelli, cit. p. 269): « Deh vola, o Musa, a più sublimi oggetti » (cioè, appunto, a cantare di cose sacre).

a soli ventinove anni nel '34), di cui egli loda le canzoni morali « egualmente mirabili per la dottrina e per l'ornamento », al Ciampoli, di cui lo stesso Pallavicino curò nel '48 un'edizione delle *Rime*, che spesso s'è avuto occasione di citare (e, parallelamente, nel campo delle arti figurative, il decoro e la religiosità « sublime » di un Reni o di un Pietro da Cortona).

Risolverà queste incertezze e queste contraddizioni, orientandosi a poco a poco verso l'ideale (che sarà un giorno anche del Muratori) d'una poesia moraleggiante ed encomiastica, che sappia armonizzare in « una nuova lega non pur... le Muse e la Verità, ma... le Muse e la Pietà » (1); e « sublime » e addirittura pindarica, nel senso che sarà indicato di lì a poco dal Boileau (sia come teorico che come autore, poniamo, dell'*Ode sur la prise de Namur*) o, magari, dal Racine dei *Cantiques;* e in cui il compito di conciliare insieme certa inclinazione neoclassicistica con le reali possibilità e le esigenze d'un « temperato secentismo » (2) sarà affidato, oltreché alla « civiltà dello stile » e in genere alla *politesse* accademica, a una struttura melica né « turgida » né « vezzosa »; a un numero, insomma, di severa compostezza, di cui un esempio caro al Pallavicino si potrà trovare nel Libro IV delle *Silvae* del Mascardi (« De rebus sacris »); ed altri nelle rime « morali » del Grillo e del Cebà e nella poesia religiosa di Baldovino De Monte Simoncelli:

---

(1) S. Pallavicino, *Dedica* al cardinale G. Colonna, in *Rime* di G. Ciampoli, cit. E si cfr. quanto il Ciampoli scrive a sua volta nella « Poetica sacra » (*ib.*; parte II, p. 322), a proposito del cardinal Maffeo Barberini (poi Urbano VIII), che avrebbe saputo congiungere « le Davittiche corde all'Arpa argiva »; e di M. Barberini, « Ad Ioannem Ciampolum », in *Poëmata*, cit., p. 234.

Per i rapporti tra il Muratori e il Pallavicino, si veda C. Calcaterra, *Il Barocco in Arcadia*, Bologna, Zanichelli, 1950, pp. 22-23; M. Fubini, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, Laterza, 1954; G. Getto, *Letteratura e critica nel tempo*, Milano, Marzorati, 1954, pp. 134-152 e 187.

(2) M. Fubini, *Dal Muratori al Baretti*, cit., p. 126. Il Toffanin, viceversa, accomuna senz'altro il Pallavicino con il Beni e il Tesauro, come secentisti e sotto il segno d'una « deviazione » dal classicismo (*L'Arcadia*, Bologna, Zanichelli, 1958, p. 103).

di cui il Pallavicino loda una poesia per la « Reina del Cielo » e che, anche per la sua poetica, si direbbe equidistante dalla austerità del Cesarini e dalla eleganza spagnolesca del Ciampoli. Una musicalità, del resto, già insidiata dalle suggestioni più morbide del rococò: soprattutto nelle prove di altri minori, né solo dei giovanissimi e (per restare nel giro delle predilezioni del Pallavicino) perfino di alcuni poeti dei primi decenni del Seicento: dall'Aleandri a Lelio Guidiccioni, dal Cittadini al Bombini, a Francesco Barberini: in bilico, sempre, tra il Marino e il Chiabrera; e ancora nelle rappresentazioni e nei drammi sacri dello Stefonio e del Rospigliosi: a cui fanno da contrappunto le idee sul genere drammatico dei Galluzzi, dei Cebà, dei Grillo, che il Pallavicino conosce bene e fa sue in parte (ad esempio quelle circa la possibilità di far oggetto di tragedia la vita dei santi o dei martiri: troppo « innocenti », secondo alcuni, per figurarvi degnamente; circa la « sublimità » dei personaggi e la opportunità di non contraddire la verità storica nei fatti più noti e nelle grandi linee degli avvenimenti; e, infine, sulla possibilità di introdurre il « lieto fine » anche nelle tragedie) (1).

MARIO COSTANZO.

---

(1) Cfr. il discorso aggiunto dal PALLAVICINO in fine della tragedia *Ermenegildo Martire*, cit.; il *Gonzaga*, cit., del CEBÀ (soprattutto pp. 41, 67, 79 e 88); e le *Lettere* del GRILLO, cit. (pp. 575-8: sulla possibilità di tragedie aventi come protagonisti dei martiri cristiani, lettera a Malatesta Porta; e cfr. più avanti la lettera al padre Bernardino Stefonio sulla « tragedia d'uomini cristiani giusti » e sulla sua « strage degli innocenti »). Si veda anche il discorso premesso da L. MODENA a una sua tragedia (*Esther*, Venezia, Sarzina, 1619), per i riferimenti al Cebà. La questione sarà ripresa, com'è noto, dal SAINT-ÉVREMOND (*De la tragédie ancienne et moderne*, *Oeuvres Meslées*, III).

VARIETÀ

'DISTINTO' E 'COSTELLATO' IN DANTE

(*Paradiso*, c. XIV, vv. 97-102).

Cercando il significato preciso di due vocaboli danteschi ci proponiamo di illustrare meglio il valore estetico di una delle più belle similitudini del *Paradiso*.

Nel *Convivio* e nella *Divina Commedia* il vocabolo *distinto* ha quasi sempre il senso diffusissimo tanto nel linguaggio comune quanto in quello filosofico, cioè serve a indicare una cosa o una idea « separata e differente da altre ». Sarebbe davvero superfluo citarne degli esempi. Ma in alcuni casi la parola ha ripreso felicemente il significato etimologico del latino *distinctus*: « tinto di colore diverso », e quindi anche « spiccante come ornamento ». Negli scrittori latini (specialmente nei classici) si hanno molti esempi in cui *distinctus* equivale a « ornato, adorno »; così in Cicerone si trova *Verr.* VI, 27 « pocula gemmis distincta clarissimis » e *De nat. deor.* II, 57 « caelum astris distinctum » (proprio come in Dante, che però non conobbe quest'opera); in Ovidio, *Metam.* V, 266 « innumeris distinctas floribus herbas ».

In Dante il caso più evidente è quello del canto XXIX del *Purgatorio*, vv. 76-78, dove si parla delle fiamme dei sette candelabri della processione:

> sì che lì sopra rimanea *distinto*
> in sette liste, tutte in quei colori
> onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.

Qui si tratta proprio di colori; e lo stesso può dirsi per l'aquila che si forma nel cielo di Giove con l'aggrupparsi degli spiriti beati sul fondo candido del pianeta, « sì che Giove pareva argento lì d'oro *distinto* », cioè adorno d'oro, quasi un intarsio prezioso sul fondo d'argento (*Par.* XVIII, 95-6). E la parola ritorna poco dopo (al v. 108) per indicare il colore diverso e luminoso di quella immagine:

> la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi
> rappresentare a quel distinto foco.

Appunto col senso di « adorno » va inteso il vocabolo nella grandiosa similitudine della Via Lattea nel canto XIV del *Paradiso*, vv. 97-102:

> Come, distinta da minori e maggi
> lumi, biancheggia tra' poli del mondo
> Galassia, sì che fa dubbiar ben saggi...

Nella striscia bianca che si stende nel cielo spiccano e l'adornano stelle maggiori e minori: sono come gemme incastonate sul fondo argenteo. Tenendo ben presente questa immagine si spiega con perfetta esattezza il secondo termine della similitudine:

> Sì costellati facean nel profondo
> Marte quei raggi il venerabil segno
> che fan giunture di quadranti in tondo.

Nei due raggi che formano una croce, splendente di candore nell' « *affocato* riso della stella » di Marte, scintillano sparsi e movendosi tanti « lumi » più vivi (e son le anime beate), proprio come nella striscia della Via Lattea scintillano le stelle. Questi due raggi dunque sono *costellati*, cioè cosparsi di ' stelle ', di luci vivissime. Non si può intendere, come pur si trova detto anche in alcuni commenti recenti, che i due raggi erano « disposti in forma di costellazione »; poiché la costellazione non è la croce stessa, ma solo l'insieme degli spiriti beati che vi appaiono. Il poeta lo ripete nel canto seguente (XV, 21) presentando l'anima di Cacciaguida:

> a piè di quella croce corse un *astro*
> della *costellazion* che lì resplende.

Già prima, cominciando il canto XIII con una similitudine assai complicata, Dante aveva raggruppato dodici e dodici stelle per dare un'idea della « vera costellazione » delle due ghirlande di beati nel cielo del Sole. Ma lì si avvertiva lo stento della immagine escogitata per ipotesi (v. i vv. 1-3); qui, nella croce di Marte, la fantasia si accende e si distende in una serie bellissima di immagini luminose.

Abbiamo insistito sul significato di due parole che si corrispondono (*distinto* e *costellato*) perchè ci sembra che questo preciso rapporto contribuisca alla piena bellezza della similitudine con finezza artistica: *distinto* è un latinismo elegante, degno dello stile del *Paradiso*; e *costellato* è una metafora di singolare efficacia visiva, che forse balenò per la prima volta alla fantasia di Dante. Infatti, per quanto io sappia, non se ne hanno esempi anteriori a questo passo; poi la metafora (come suol avvenire) diventò comune e quasi convenzionale; ma si rinnovò, per virtù poetica, in un verso del Pascoli: « le pratelline in fiore Empiono il prato e *stellano* la roccia » (1).

Francesco Maggini.

---

(1) *Nuovi poemetti: Bellis perennis.* Nel tardo latino si trova *constellatus* in senso proprio. Per il vocabolo italiano la Crusca registra solo l'esempio di Dante, con la spiegazione del Buti; il Vocabolario dell'Accademia d'Italia vi aggiunge tre esempi moderni, pure in senso figurato, del Carducci, del D'Annunzio e del Mussolini (tutti e tre in prosa).

SULLA REDAZIONE DEFINITIVA DELLA 'CENA DE LE CENERI'

Recensendo nel precedente fascicolo del *Giornale* (1) la seconda edizione della *Bibliografia* bruniana, accennai all'esistenza, in un cospicuo fondo di edizioni originali di opere del Bruno conservato alla *Trivulziana* di Milano, e rimasto ignoto ai Curatori della *Bibliografia* nonchè agli studiosi di queste materie, di un esemplare della *Cena* contenente a s t a m p a la redazione definitiva della seconda parte del dialogo secondo e dell'esordio del terzo, quella redazione cioè, che fino ad oggi si conosceva soltanto approssimativamente da un apografo settecentesco (R) scoperto quasi un decennio fa alla *Nazionale* di Roma da G. Aquilecchia (2) e da lui in seguito utilizzato per la propria edizione critica di questa opera del Nolano (3).

L'intero fondo bruniano della *Trivulziana* è stato da me diffusamente illustrato in apposito scritto che vede ora la luce negli *Atti* della Accademia delle Scienze di Torino (4) e ad esso rimando chi volesse informarsi dell'aspetto esterno e delle vicende cui è andato soggetto nel tempo quello che viene oggi ad assurgere, senza dubbio, a codice più importante della *Cena*, risolvendo definitivamente ogni questione sorta in margine alla seconda fase della stampa di questa opera.

La prima domanda che sorge spontanea alla lettura delle varianti di T_2 rispetto a R è se per avventura T_2 non sia lo stesso smarrito esemplare appartenuto al Rawlinson († 1725) da cui è derivato R (5). Vari indizi ci costringono ad escluderlo. Basti qui accennare

---

(1) Pp. 489 ss.

(2) È inserito in un es. a stampa (S). Vedi G. Aquilecchia, *La lezione definitiva della « Cena de le ceneri » di G. Bruno*, Atti dell'Acc. dei Lincei, sez. VIII, Memorie, Cl. di Sc. mor., st. e filol., vol. III, Roma 1951.

(3) Torino, Einaudi, 1955.

(4) R. Tissoni, *Lo sconosciuto fondo bruniano della Trivulziana*, *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, vol. 93 (1958-1959), pp. 431 ss., Torino 1959. Il fondo trivulziano si compone di: due esemplari differenti della *Cena* (M 194 con redazione vulgata e invio a J. Corbinelli, che indichiamo con T_1; L 594 con redazione definitiva, che indichiamo con T_2), due del *Candelaio*, uno del *De Umbris*, della *Compendiosa Architectura*, della *Causa*, degli *Heroici Furori*, del *De Minimo*.

(5) Discorrendo della provenienza degli esemplari (*Lo sconosciuto fondo bruniano* etc., cit., p. 472) per T_2 non abbiamo potuto risalire, con sicurezza, oltre il 1806, anche se abbiamo ammesso come « non del tutto improbabile » una sua derivazione dalla Biblioteca di Santa Giustina di Padova.

che R ha aggiunto a penna su S, che ne era sprovvisto, il segno divisorio // tra le parole *una uolta* (S 46, 10). Tale segno doveva trovarsi nel Rawlinsoniano, come del resto si trova (impresso) in parecchi esemplari della *Cena* (1). Manca invece in T_2.

D'altra parte il lungo elenco di varianti T_2: R che abbiamo ricavato dalla collazione potrebbe per un momento farci pensare ad una ancora diversa fase di stampa rappresentata da T_2 rispetto a quella testimoniata dal Rawlinsoniano attraverso l'apografo settecentesco. Anche questo è da escludere: tutte le varianti, anche certe divergenze risalenti a fatti meccanici, sono soltanto dovute alla frettolosità e superficialità del copista R, delle quali un aspetto estrinseco è costituito già dall'assenza di un qualsiasi decoro formale della trascrizione.

Nella fedeltà diplomatica del suo apografo, l'Aquilecchia aveva riposto una completa fiducia, come appare dalle sue ripetute affermazioni programmatiche (2) e, soprattutto, dal testo della sua edizione, preferendo credere, per escludere anche la più tenue svista del copista, che Bruno avesse ritirato a stampa inoltrata, e modificato, altri fogli oltre il D; il che gli ha ora rimproverato il Firpo, il quale pure conclude: « L'attendibilità diplomatica del codice romano è senza dubbio considerevole... » (3).

Ma forse — già con il materiale noto — si sarebbe potuto entrare in sospetto circa la fedeltà diplomatica dell'apografo, se si fosse dato rilievo ad una particolarità di questo, che merita di essere qui accennata.

Il testo di S 38, 15-18 è: ... forche rugginenti; le quali (bēche ad ottimo vso gli/siano state concesse dal prencipe) per questa et simi/le occasioni han sempre apparecchiate et pronte./Cossí con vna rustica furia te le vedrai...

R ha cancellato interamente la concessiva in parentesi: si doveva naturalmente pensare che il suo modello, cioè il Rawlinsoniano, ne fosse privo. Ma alla stessa l. 15, ove si leggono le parole *ad ottimo*, egli ha aggiunto a margine: *a meglor*. Donde può aver preso R questa variante? dal Rawlinsoniano; il quale dunque quella concessiva doveva pur avere.

Al momento di costituire il testo, l'Aquilecchia — con l'acume che gli è consueto — si è accorto dell'agire contraddittorio del copista, restituendo la proposizione cancellata, naturalmente con la variante marginale: [Aq. 133, 17-20] ... forche rugginenti; le quali ([benché] a meglior [uso gli siano state concesse dal prencipe]) per que-

---

(1) Cfr. AQUILECCHIA, *Cena*, *Nota al testo*, p. 305, n. 1. Anche il nostro T_1. Si tratta di una aggiunta fatta in stamperia, ma a stampa inoltrata, e quindi non necessariamente in tutti gli esemplari.

(2) *Lez. def.*, pp. 225-226 e *Nota al testo* della *Cena*, *passim*.

(3) L. Firpo, in *Per l'ed. critica dei dialoghi italiani di G. Bruno*, *Giornale*, CXXXV (1958), p. 598.

sta et simile occasioni han sempre apparecchiate et pronte. Cossí con una rustica furia te le vedrai...

Con T_2, naturalmente, si spiega tutto:

[T_2 38, 5-9] ... forche ruggineuti, le qua-/li per queste et simile occasioni han sẽpere apparec-/chiate et pronte. bẽche à meglor uso gli siino sta-/te concesse dal prẽcipe. Cossí con una rustica furia/ te le uedrai...

Il copista R correggeva subito, man mano che leggeva, senza spingere gli occhi più avanti nemmeno di una riga, prima di intervenire con la sua penna. Dopo *le quali* non vide nell'esemplare modello la concessiva in parentesi (come non la vediamo in T_2) e subito la depennò da S; ma se la ritrovò una riga sotto, senza parentesi e leggermente modificata. Per fare le cose bene avrebbe dovuto fare un richiamo in S dopo *pronte* e, a margine o in fondo alla pagina, trascrivere la proposizione come la trovava nell'esemplare che teneva a modello... invece preferì il sistema scorretto, ma più spiccio, di mettere a margine della proposizione cancellata l'unica variante che lo aveva colpito (*a meglor*) (1) senza darsi neppure la pena di cancellare la propria cancellatura e di indicare la giusta posizione della frase.

Non essendo dunque dubbio che le divergenze di R da T_2 siano imputabili soltanto a infedeltà del primo al suo modello (inconscie: omissioni, sviste ed errori; conscie: correzioni, ben raramente giustificate, quasi sempre arbitrarie), cioè siano anche divergenze di R dal Rawlinsoniano, è evidente che ovunque $T_2 \neq$ R — e non vi sia felice congettura dell'Editore — il testo Aquilecchia, che su R si basa, dovrà essere emendato.

Già per quanto riguarda la grafia e l'interpunzione (dati i caratteri molto conservativi adottati in questi campi dall'Editore (2)); chè il copista settecentesco, secondo l'uso del suo tempo, ha trascurato di segnalare le varianti grafiche e interpuntive della redazione definitiva (con qualche eccezione per le seconde) ove non dovesse già intervenire per varianti più vistose e inoltre, nel trascrivere queste, è spesso ricaduto inconsciamente nel proprio uso, ha commesso errori, ha mutato deliberatamente. Così gli elenchi di varianti grafiche e interpuntive offerti dall'Aquilecchia nella sua *Nota* (3) si accrescono considerevolmente e può essere riproposta la questione sollevata dalla critica più recente (4) circa il valore di stile da attribuire

---

(1) Trascurando le altre: *queste, siino.*

(2) Sui criteri editoriali dell'Aquilecchia in campo grafico e interpuntivo e in merito a certe consuetudini grafiche del Bruno, mi permetto rinviare ai miei *Bruniana, Giornale*, CXXXV (1958), pp. 156 ss., oltre che al citato art. del Firpo.

(3) Ed. cit., pp. 240-241 e 252 ss.

(4) L'Aquilecchia stesso, in *Nota*, p. 240; G. Bàrberi Squarotti, in *Lettere Italiane*, recensendo l'ed. Aquilecchia, vol. VIII, p. 339; e chi scrive, nell'articolo cit., pp. 159-160.

a questo tipo di mutamenti operati dal Bruno nella redazione definitiva della sua opera (1).

Tra le divergenze di altro genere presentate da T_2 rispetto ad R e comportanti emendazione del testo Aquilecchia segnalo qui a titolo di esempio: (2)

[Aq. 129, 9-10] R II, 16-18 ... universale monarchia.//Non hai quà materia di far/discorso di colei...

T_2 35, 6-17 ... uni-/uersale monarchia.// Non hai materia di parlar di quell'animo tanto/heroico, che giá uinticinque anni, et piu, col cen-/no de gl'occhi sui, nel centro dele borasche d'un/mare d'aduersitá; há' fatto trionfar la pace, et la/quiete; mantenutasi salda in mezzo di tanto ga-/glardi flutti, et tumide onde di si uarie tempeste;/co le quali, á tutta possa gl'ha fatto empito questo/orgogloso, et pazzo O ceano, che da tutti contor-/ni la circonda.// Non hai quá materia di far discorso di colei... (3).

[Aq. 132, 7-10] R(= S37, 22-26) ... quando uede/un forastiero; Sembra (per Dio) tanti Lupi, tanti/Orsi: che con suo toruo aspetto, gli fanno quel uiso, che saprebe far un porco ad un, che uenesse á tor-/gli il tino (4) d'auanti.	T_2 36, 32/37, 2 Quando/uede un forastiero, sembra (per dio) tanti lupi/ tanti orsi: et con il suo toruo aspetto gli fanno/quel uiso; che saprebbe far un porco ad un che uc-/nesse a' torgli il tino d'auanti.
[Aq. 132, 14] R (= S 37, 30) botteggari	T_2 37,7 bottegari (5)

(1) L'abitudine di R di trascurare le varianti grafiche e interpuntive spiega anche come mai le varianti mss. cessino a p. 46 e non a p. 48, dato che qui, e non là, termina il foglio D, ritirato e modificato dal Bruno. Varianti grafiche e interpuntive di T_2 rispetto a S compaiono appunto fino a tutta p. 48 per cessare poi, di colpo, con l'inizio del foglio E (pp. 49 ss.). Ma sembra (o forse mi inganna il proverbiale senno di poi?) che si sarebbe potuto sospettare che la mancanza di varianti mss. nelle pp. 47-48 risalisse a trascuratezza del copista e non a un — ben strano — ritorno all'identità del Rawlinsoniano e di S proprio all'ultima carta di un foglio di stampa per il resto interamente modificato.

(2) Per comodità di chi legge pongo in quadre, avanti ad ogni variante, la corrispondenza con la pagina e la riga dell'ed. Aquilecchia.

(3) Questa è la variante di maggior peso « contenutistico » che abbia arrecato al testo Aquilecchia la scoperta di T_2. Per altro, anche se notevolmente diverso, il paragrafo si trovava già nella redazione primitiva. L'omissione di esso da parte del copista, dovuta evidentemente al suo inizio (*Non hai materia...*) molto simile a quello del paragrafo successivo (*Non hai quá materia* ..) ha fatto naturalmente credere che fosse stato interamente soppresso nella redazione definitiva.

(4) *tino* è correzione a margine di *tinello* di S, cancellato.

(5) Resta così confermata l'emendazione del Wagner, del Lagarde e del Gentile. Cade ovviamente la pur interessante osservazione dell'Aquilecchia (p. 132, n. 14).

[Aq. 139, 13] R VII, 11 antagonista

T_2 42,16 antigonista (1)

[Aq. 140, 4] R VIII, 18-19 suffragij

T_2 42,33 suffraggii (2)

[Aq. 142, 9-15] R (= S 43, 28-34] ... per la gratia di san Fortũnio, dopo hauer/discorsi sí mal triti sentieri, passati sí dubbiosi diuertigli, varcati sí rapidi fiumi, tralasciati sí areno-/si lidi, superati sí limosi fanghi, spaccati sí turbidi/pantani, vestigate sí pietrose laue, lustrati si salvatichi incontri (3), trascorse sí lu-/briche strade, intoppato in sí ruuidi sassi, ur-/tato in sí periglosi scogli: gionsemo...

T_2 44, 27-33 ... per la gratia di san Fortunio, dopo hauer/discorsi mal triti sentieri, passati dubbiosi diuerti-/gli, uarcati rapidi fiumi, tralasciati arenosi lidi, su-/perati limosi fanghi, spaccati turbidi pantani, ve-/stigate pietrose laue, lustrati saluatichi incontri,/ trascorse lubriche strade, intoppato in ruuidi sassi,/ urtato in periglosi scogli: gionsemo...

Resta ora da fare qualche precisazione circa le emendazioni al testo Aquilecchia proposte recentemente — per via di congettura — dal Firpo (4).

T_2 [XI], 31 *cortese amore* e 1,6 *Parlauan* confermano l'ipotesi di Firpo 598 che *animo* e *Parlavon* di R b, 22 e c, 7 non fossero altro che sviste del copista settecentesco — e non emendazioni del Bruno, per le quali si sarebbero dovuti ritirare a stampa inoltrata altri fogli oltre il D; essi vanno perciò tolti dal testo Aquilecchia (81, 4 e 82, 6).

La lezione « ne fé cespitar » che Firpo 603 ritiene con ragione la giusta, non si legge solo nel Napoletano, ma anche in T_1 e T_2 30, 16-17; anzi anche in S di cui si è servito Aquilecchia. Donde dunque il « ne se cespitar » di Aq. 123, 18? Forse da altro esemplare, in questo luogo male impresso: in ogni caso occorreva indicare.

---

(1) *Antigonista* è la forma consueta al Bruno (cfr. S, T_1, T_2 3, 15); il copista la ha sostituita con la forma più comune *antagonista*, non saprei se inconsciamente o consapevolmente correggendo.

(2) *Suffraggii* è la pronunzia meridionale di Bruno.

(3) Questo *comma* è stato aggiunto a pie' di pagina dal copista con richiamo dopo *laue*. Si noti che il *comma* si trova in T_2 senza il ***sí***, al pari dei suoi dieci pittoreschi compagni. Non dobbiamo certo pensare che T_2 sia diverso dal Rawlinsoniano; al solito la differenza è imputabile al copista. Questi non badò al fatto che i *commata* coordinati si trovavano nell'esemplare modello privi della particella ***sí***; ma ben si accorse che c'era un *comma* in più. Rileggendo in S la lunga serie dei *commata* per inserirvi il nuovo al posto giusto, gli rimasero nell'orecchio tutti quei ***sí***, che ne accentuavano il tono monotono di cantilena, e finì per mettere quella particella anche al *comma* aggiunto.

(4) Art. cit., pp. 598 e 603.

Viceversa T_1 e T_2 80, 17 non confermano la forma « e possibil fia » con la quale questo inciso si legge nel Napoletano: essi, tra la parentesi e la parola *possibil*, presentano uno spazio vuoto dove potrebbero stare comodamente due lettere. Credo perciò abbia ragione Aq. 180, 27 a stampare « se possibil fia » che è lezione sicura di S.

Mi è grato chiudere queste sommarie anticipazioni rendendo atto all'Aquilecchia della felicità di alcune sue congetture. Basti questo solo esempio: del richiamo di R in fondo a S 44 rimaneva soltanto: « FRU./ Son certo che non prenderanno/...../ de passi »; la coraggiosa restituzione per congettura della riga — interamente sacrificata dal legatore di S — da parte di Aq. 143, 17-18: [tanti bocconi quanto han fatto] è stata in ogni sua parte confermata da T_2 45, 25-26.

Roberto Tissoni.

" METTEREMO IN SALVO LE RELIQUIE DELLA STORIA ITALIANA "

Nella primavera dell'anno 1720 il Muratori stava attendendo alla seconda parte delle *Antichità Estensi e Italiane*, col proposito di aggiungere alla vera e propria storia di casa d'Este una ricca silloge di documenti inediti che servisse, con note e con dissertazioni varie, a illustrare gli istituti gli ordinamenti i costumi dell'Italia medievale, quando, lasciato in tronco quel lavoro, mise mano risolutamente all'impresa di un *corpus* degli storici italiani. Di ciò scrissi in un breve studio che intitolai « Nascita dei *Rerum Italicarum Scriptores* » (1).

Ebbene, mi domando: aveva il Muratori o non aveva atteso di lunga mano a preparare in qualche modo questa sua grande raccolta?

Non sicure e non chiare appaiono le conclusioni che hanno tratte dalle loro ricerche — se qualche cosa non mi sfugge — coloro che hanno scritto finora sull'argomento.

Da quelle note del diario di Giuseppe Bertagni che ho riportate nella citata pubblicazione, con quel richiamo alla lettera (in data del 28 febbraio 1720) dell'editore olandese Van der Aa da me aggiunto, si direbbe di no: il proposito di mettersi lui a quell'impresa già da altri iniziata e da lui proposta e sollecitata perchè altri la eseguisse, sembra — dico *sembra* — nato improvvisamente e occasionalmente. Il fatto poi ch'egli pensi allora di farne in tutto quattro tomi (quattro, « non sei! » insiste scrivendo al Sassi prefetto dell'Ambrosiana) è di per sè prova certa e sufficiente — o così pare — che l'impresa, nella sua pratica attuazione, era appena agli inizi.

In realtà, l'idea di pubblicare un giorno egli stesso le storie medievali italiane era stata probabilmente sempre fra gli « eventuali » nell'animo del Muratori, là, quasi in un secondo piano; certo è tuttavia che negli anni anteriori al 1720 non mai era stata « messa a fuoco » come progetto, mai l'opera era stata messa in cantiere per l'esecuzione: mi si passino questi modi di dire che possono convenire appunto al lavoro tecnico di quell'architetto di cui discorre il Muratori nel brano autobiografico che ricorderò fra poco. Più volte nella sua corrispondenza fa dichiarazioni in questo senso. Nel dicembre '23 ad esempio scriveva all'abate Montagioli in Montecassino: « Dalla lista di cotesti

---

(1) In *Atti e Memorie* dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena, Serie V, Vol. XVI, 1958.

manoscritti, che una volta vidi presso il fu abate Bacchini, copiai quel solo poco che credei a proposito per me. Ma non so se fosse indice di tutti, *né se allora avessi il pensiero della raccolta che vo facendo* (i *R.I.S.*; scrive nel 1723); perciò la prego di tralasciar tutti i trattati meramente teologici e di notare que' soli che possono concernere la storia, fra' quali metto anche le lettere, le orazioni e simili pezzi ». Nel giugno '25 a Francesco Arisi: « È in codesto archivio del Comune [Cremona] sapete voi ben di certo che nulla v'abbia di memorie istoriche? *Allorché* (1), vostra mercé, *v'entrai* [i primi di settembre del 1715, nel secondo viaggio per le sue ricerche] *non mi passava per la mente il disegno che ora vo eseguendo.* Col *Sicardo* verrà anche fuori un *breve cronicon cremonense,* trovato costì dal sig. ab. Garbelli ».

Ma c'è una lettera a Guido Grandi (allora in Pisa: la lettera è del 23 maggio del 1721, si noti) che chiarisce tutto ancor meglio. Comunica il Muratori al padre Grandi d'aver ricevuto « copia dei tre documenti che non ho mai più saputo ritrovare. Mi sono riusciti al maggior segno cari, e serviranno, a Dio piacendo, nella mia gran raccolta a dare un giorno qualche lume alle tenebre de' rozzi secoli. [È il progetto di un'appendice di documenti da aggiungere con illustrazioni ai *R.I.S.*, appendice che in precedenza, come ho detto sopra, aveva pensato di aggiungere alla seconda parte delle *Antichità Estensi e Italiane:* quel progetto durerà fino al '27, o anche dopo]. Ne avrà a lei obbligazioni il pubblico... ». Poi: « ... Sia detto a vostra paternità reverendissima in confidenza [erano i mesi — e furono tanti — delle laboriose trattative per la stampa] ch'io sto preparando un'opera di gran mole, cioè una Raccolta di tutti gli storici italiani che hanno scritto dal 500 al 1500 tanto editi quanto inediti. Di questi ultimi ho già unito un bel numero, e fra gli altri Sicardo vescovo di Cremona [il Grandi era cremonese]. Comunico volentieri all'ottimo genio di lei questo mio disegno non solamente perché ella sa mancare all'Italia un tal corpo, che non manca ai francesi, spagnuoli, tedeschi, inglesi ecc. ma perché s'ella mai potesse darmi qualche lume ancora o aiuto per sì fatta impresa, ella me ne favorisca. *Quando fui costì* [nell'autunno del 1714] *non aveva io in mente una sì grandiosa mole,* e perciò non m'informai bene, se cotesta insigne città avesse storia alcuna antica che meritasse la luce. Parmi però che udissi conservarsene alcuna presso di cotesti nobili. Non fa per me storia alcuna scritta dopo il 1500 come quella del Tomei. Di grazia se può indicarmi qualche cosa, che possa far onore a cotesta città, non mel celi e mi aiuti ancora, potendo, affinché io ne possa ottener copia ».

Eppure non c'è dubbio che in qualche momento, molti anni prima di mettersi di proposito definitivamente all'impresa, il Muratori

---

(1) Il corsivo, qui e in alcune altre delle citazioni seguenti, è mio.

pensò di farsi editore di storie italiane medievali inedite: particolarmente esplicita è un'affermazione fatta scrivendo ad Antonio Rambaldo di Collalto in Vienna il 22 giugno *del 1711*: questo cenno importante mi pare non sia stato rilevato da altri finora. Vale la pena di riferire di tale lettera tutta la parte che ci interessa: « Mi ha fatto l'E. V. quasi far delle capriole da me stesso, con pericolo di mettere in discredito la gravità filosofica, all'informarmi che avrò la cronaca di Sicardo (1) copiata... Di questa segnalatissima grazia ne darò bene a lei il merito col suo pubblico encomio, insieme con quello del signor Bibliotecario [Giovanni Benedetto Gentilotti: tenne per molti anni la direzione della Biblioteca Cesarea in Vienna] *allorché arriverò a pubblicare questa con altre antiche storie finora inedite, delle quali ha bisogno l'Italia. Oggidì queste sono le mie delizie*, e gran gola mi ha fatto il vedere un catalogo di tali antichità, che il famoso Lambecio voleva pubblicare, le quali tutte si conservano nella Biblioteca Cesarea oltre a tanti preziosi manoscritti, esaminati da lei ne' suoi celebri *Comentari* da me veduti una sola volta e con grande invidia, dodici anni sono [dunque nel 1699] in Milano ».

Altri cenni, invece, che il Carducci ritiene alludano alla preparazione dei *Rerum*, sono da riferire piuttosto alla preparazione delle *Antichità Estensi e Italiane* e a quell'appendice di queste che poi divenne opera autonoma nelle *Antiquitates Italicae*.

Ma potremmo risalire ad anni prima, al tempo della permanenza in Milano e ricaveremmo qualche osservazione direttamente o indirettamente interessante per la nostra ricerca. Non chiedo al lettore di accompagnarmi in questo lungo cammino nel quale io ho cercato di seguire il Muratori attentamente passo passo, e tocco solo un punto.

Già nel 1695, l'anno stesso in cui era giunto all'Ambrosiana, egli aveva fatto, con altre, una scoperta che gli era parsa preziosa: si trattava di due o tre raccolte manoscritte compilate da ignoto, forse del Cinquecento, di iscrizioni antiche, che ritenne inedite e pensò « con altri aiuti di poterne mettere insieme il numero di duemila, che illustrate con note erudite si potrebbero — scriveva al Magliabechi — far godere al mondo ». Questa impresa gli stette molto a cuore negli anni seguenti, e più volte fu sul punto, potendo trovare un editore in Italia o fuori, di stampare (2). Vengo alla notizia che più interessa:

---

(1) Del Sicardo faceva ricerca già da tempo: di ciò al Collalto stesso il 27 febbraio 1710: « Saprei pure volentieri se fosse possibile l'ottenere a mie spese copia della cronaca manoscritta di Sicardo vescovo di Cremona, la quale si conserva nella Biblioteca Cesarea ». E all'Arisi poi il 6 agosto dello stesso anno: « Sto lavorando per vedere se potessi impetrar copia da una libreria fuori d'Italia della cronaca del vostro Sicardo, che vorrei un giorno dare alla luce ».

(2) La storia del *Novus Thesaurus Veterum Inscriptionum* (quattro tomi in folio che uscirono negli anni 1739-43: impresa trascinata ma non mai abbandonata per oltre quattro decenni) varrebbe la pena fosse fatta un po' da vicino e attenta-

il 9 luglio del 1704 scriveva a Filippo del Torre: « In un mio libro, che porterà il titolo « De praestantia et usu veterum inscriptionum », io penso d'innestare tutte le iscrizioni che non hanno o vedute o raccolte il Grutero, il Reinesio, lo Spon e il Fabretti. Già ne ho circa 3 mila ... *Dalle storie particolari di molte città d'Italia ho io ricavato non poche cose,...* ».

Dunque egli aveva raccolte e esaminate « storie particolari di molte

---

mente: certo è un'opera non delle più felicemente riuscite, ma dice fra l'altro che il Muratori, lo « specialista » di storia medievale, aveva pure maturata una preparazione personale diretta che dovette molto servirgli quando poi trattò negli *Annali* dei secoli dell'Impero di Roma. (A parte il fatto che allora servirono a lui senza dubbio anche i corsi di iezioni del Bacchini, il quale aveva ampiamente e criticamente trattato la cronologia dei primi secoli dell'era cristiana: ne restano le « dispense », come diremmo noi, da me già altrove segnalate).

Ecco pochi appunti. Nel dicembre del '95 il Muratori dichiara in lettera a Francesco Arisi essere egli « impegnato in que' benedetti marmi » e nel successivo febbraio incalza le sollecitazioni allo stesso perché gli procuri anche lui iscrizioni inedite: « attendo con ansia, e sa pur ella che l'appetito di noi antiquari sorpassa in veemenza quel degli amanti ». Scopre poi i quattro poemi inediti di S. Paolino, e passa a curare la pubblicazione di questi. Il 28 novembre '96 scrive allo stesso Arisi che prevede finito il tomo (primo) degli *Anecdota* per la fine del dicembre prossimo: dopo « penso di sacrificarmi interamente allo studio de' marmi ». Al medesimo nell'aprile del '97: « Scriverò fra pochi giorni in Germania per veder di rinvenire uno stampatore che a sue spese voglia imprimere la mia raccolta d'iscrizioni ». Ma poi darà la precedenza al 2° tomo degli *Anecdota*, avendo trovato altre « cose pellegrine » da formarne ancora un volume: « Mi dispiace intanto [al Magliabechi, 17 luglio '97] di vedermi sepolta fra le mani la raccolta d'iscrizioni antiche da me fatta con gran fatica, non vedendo i mezzi d'intraprendere una stampa di sì gran rilievo. Ma verrà tuttavia ancora il lor tempo ».

Nel gennaio del '98: « Non ho ancora deposto il pensiero di pubblicar in breve questa mia fatica », « e vi dirò un giorno — all'Arisi — la maniera da me pensata per farle più utili e care al mondo letterario ». Ma il Magliabechi gli annunzia che è imminente la pubblicazione della grande raccolta d'iscrizioni a cui attendeva da molto tempo il Fabretti (il Muratori aveva sperato di precederlo). « Sarò costretto a digerire per ora questa voglia e attendere ancora questa edizione nella speranza che della raccolta da me fatta ci rimanga ancora tanto da comparir un giorno in pubblico ».

Muore nel '99 C. M. Maggi al Muratori carissimo ed il nostro attenderà a raccogliere poesie e lettere di lui e a scriverne la vita. Trasferitosi a Modena nell'estate del 1700 il Muratori dedicherà gran parte del primo tempo a mettere ordine in quel caos ch'era l'archivio estense, tutto esplorandolo. E attenderà anche alla *Perfetta Poesia Italiana* e ad altro.

Il 15 nov. 1702 ad Ant. Mezzabarba (junior): « Ora sto lavorando intorno alle iscrizioni antiche » e il 7 dic. scrive ad A. M. Salvini che fra le faccende che l'occupano è « spezialmente una raccolta d'iscrizioni antiche inedite che un giorno a Dio piacendo vedrà la luce ».

Il disegno infatti stava prendendo forma e il lavoro di preparazione per eseguirlo era molto.

Dalle non poche e lunghe e interessanti — anche per conoscere l'ambiente della Curia e degli eruditi romani — lettere che scrisse al Muratori negli anni 1703-04 (altre poi negli anni seguenti: le credo tutte inedite) quell'estroso amico suo ch'era Domenico Passionei (poi cardinale, e ben noto) si ricava che questi s'interessò alla raccolta delle iscrizioni con aiuti e consigli: voglio — dice — che « con ogni

città d'Italia » per trarne iscrizioni: una fonte a cui gli altri non avevano attinto sistematicamente. Fonte indiretta, certo che dava luogo a inconvenienti gravi circa l'esattezza per la impossibilità di un costante e sicuro controllo: lo sapeva bene il Muratori che si sarebbe esposto poi a molte critiche; ma applicava egli anche qui uno dei suoi principi: cioè, il lavoro sarebbe stato sostanzialmente utile ed egli non aveva paura dei critici che non volessero intendere le ragioni delle imperfezioni inevitabili: in realtà, di là pur traeva notizia anche di marmi poi andati distrutti o dispersi. Ma ciò che ha importanza particolarmente notevole per noi qui è il fatto ch'egli andava raccogliendo ed esaminando quelle storie: solo per trarne iscrizioni? Ad ogni modo il fatto costituiva una preparazione per quell'impresa — l'avesse deliberatamente in animo o no dopo lo scambio di lettere con lo Zeno del 1699 e del 1701 (1) — che sarà poi la gran raccolta *Rerum Italicarum Scriptores*.

Ma bisognerà pur mettere in rilievo anche una costatazione di carattere generale. Quali erano stati fin dagli anni giovanili gli interessi intellettuali del Muratori e come si erano svolte le sue attività di studioso *effettivamente*, di là del proposito ch'egli si era fatto di attendere,

---

prontezza diate mano al corpo delle iscrizioni »: l'opera sarà apprezzata dal Pontefice (Clemente XI) il quale « è a pieno informato di voi » ad opera dello stesso Passionei. « Mi risponderete non v'è l'anima della stampa che è il denaro; troveremo modo d'averlo quando sia terminata la fatica ».

Qui porrò termine alla nota già troppo lunga, non senza osservare che non fu mai la sola erudizione ecclesiastica l'oggetto dell'interesse e dell'attività scientifica del Muratori neppure negli anni anteriori alle sue ricerche per la storia di casa d'Este e per la polemica relativa alla questione di Comacchio, che certamente furono poi i motivi determinanti di quegli studi dai quali trassero origine le sue opere maggiori. (Con qualche riserva implicita nelle considerazioni da me fatte via via in queste pagine, cito qui la notevole relazione di Tommaso Sorbelli, « Ferrara e l'inizio dell'attività storica di L. A. Muratori », pubblicata in « Atti e Memorie » della Deputazione ferrarese di storia patria, vol. V, 1951).

(1) Le note lettere nelle quali Apostolo Zeno dava notizia al Muratori dei propri disegni eruditi e fra questi di una pubblicazione avente il titolo *Rerum Italicarum Scriptores hactenus desiderati* hanno le date del 9 maggio 1699 e del 30 luglio 1701. Già al primo annunzio il Muratori sùbito rispondeva (20 maggio 1699) — ed ogni particolare di queste lettere è interessante per chi cerchi l'origine della grande opera muratoriana —: « Ogni qual volta ella pubblichi la raccolta degli scrittori delle cose d'Italia, farà un'opera degna d'eternità ».

Ben singolare è il fatto che lo Zeno è mosso a dar notizia della raccolta alla quale già attendeva proprio da una segnalazione fatta dal Muratori stesso di cronache medievali esistenti in Milano, nella prefazione al secondo tomo dei suoi *Anecdota;* quella medesima segnalazione ventun anno dopo moverà l'editore Van der Aa a chiedere la collaborazione del Muratori per un'edizione olandese di storici italiani. E il Muratori allora dall'invito dell'editore di Leida sarà spinto a far sua senz'altro l'impresa di una raccolta amplissima delle storie italiane medievali tutte, edite e inedite, scritte in latino o scritte in uno qual si fosse dei volgari italici.

Particolareggiata esposizione del suo disegno lo Zeno diede poi con la lunghissima lettera del 30 luglio 1701, rispondendo a invito del Muratori (15 luglio) che di-

come al « *suo* mestiere », all'erudizione sacra? *Nella realtà* l'erudizione sacra non fu mai l'oggetto unico della sua attenzione e del suo lavoro: anzi si potrebbe dire che fu raramente il principale, spaziando la sua mente e la sua curiosità largamente per tutto il campo della cultura, quasi insofferente di chiusi limiti. Basti pensare alla *Perfetta Poesia Italiana*, opera che egli andò « ruminando » almeno per sette od otto anni: chi abbia esaminato non superficialmente quel trattato non può non essersi accorto quanta meditazione e quale ampiezza di preparazione storica e critica dovesse costare (6). Non è un lavoretto frutto di attività « marginale » nel quale l'autore non si sia seriamente impegnato: fu anzi un'impresa fatta con intendimenti ambiziosi, con lo sforzo di superare i termini della polemica allora viva fra critici francesi e italiani e di penetrare a fondo il problema preso a trattare: siamo in grado di accorgercene noi più dei contemporanei.

E si pensi alle *Riflessioni sul Buon Gusto:* due tometti che ci hanno rivelato, in questi ultimi anni, un insospettato valore, così come, del resto, ebbero larga influenza sugli studi italiani nella prima metà del Settecento.

Dunque, non solo erudizione ecclesiastica (7): molti mari erano aperti al Muratori ed egli si teneva aperti: era difficile prevedere in qual terra sarebbe andata a trovare porto la sua navigazione: ma le astuzie, per così dire, del suo « ardentissimo genio » lo guidavano verso quella grande, vasta esplorazione del medio evo a cui doveva mettersi un giorno come al suo proprio lavoro.

---

ceva: « Saprei ora volentieri che disegno abbiate ancor voi, facendone menzione il nostro Fontanini ». Appunto al Fontanini scriveva lo stesso Zeno il 6 agosto: « Intendo quanto mi scrivete del disegno del sig. Zaccagni, e ne ho molto compiacimento; ma farò tutto per non essere precorso ». (L'ab. Lorenzo Alessandro Zaccagni fu conservatore della libreria del Vaticano: morì nel 1712).

E invece accadde che fece poi in tempo il Muratori ad assumere la grande impresa lui, una ventina d'anni più tardi. A Uberto Benvoglienti scriverà il 16 agosto del 1720: « Se Dio mi assisterà, può essere che si faccia quello che non han voluto o potuto tentar daddovero il Sig. Zeno, né il fu abate Zacagni, perché trattenuti da certi riguardi e ceppi (i divieti e le censure di Venezia e di Roma rispettivamente), dai quali, per la Dio grazia, io mi trovo esente ».

(6) Allo Zeno, 15 luglio 1701: « ... Né ho persona fra' nostri che mi abbia fatto la strada. L'opera del sig. Crescimbeni è diversa dalla mia; anzi io vo' supporre, e non copiare, quanto han prima di me lavorato gli altri ». Veramente diversa era l'opera del Crescimbeni senza possibilità di confronto.

(7) Bisogna fra altro ricordare che anche nei vari tomi degli *Anecdota* il Muratori inserì inediti che riguardavano la storia politica e civile del medioevo (riprodotti poi nei *R.I.S*, o nelle *Antiquitates*) e che aveva anche raccolto, quando si trovava a Milano, materiali per un tomo di *Anecdota* italiani: tomo che poi non uscì, materiali estranei alla erudizione sacra; e in seguito anche di questi utilizzò parte per altre opere. Insomma, pur coltivando come propriamente suo il campo della cronologia e della storia ecclesiastica, ciò che stava particolarmente a cuore era di avere importanti novità inedite da pubblicare, con le quali imporsi all'attenzione del mondo colto dando prova del suo ingegno, della sua cultura e soprattutto della bontà e modernità del suo metodo nel presentarle e nell'illustrarle.

II.

Veniamo — o ritorniamo — al 1720, l'anno di nascita, se così vogliam dire, dei *Rerum Italicarum*.

Un altro in verità, non propriamente quello della raccolta delle cronache, era stato l'ambizioso disegno che primo e massimo aveva proposto a se stesso il Muratori da oltre dieci anni ed era stato questo: « *un'intera dipintura dell'Italia* » *medievale*, cioè una ricostruzione dotta dello stato e della vita dell'Italia dei « secoli oscuri » sotto ogni aspetto illustrata e quasi resuscitata. Sempre il medioevo, certo, ch'era « un mondo nuovo da scoprire »; sempre opera di erudizione; sempre l'Italia tutta come ampiezza del tema: ormai tali termini e caratteri dell'orientamento degli studi suoi erano sicuri: non chiara invece era l'idea della forma e dell'ordine del suo lavoro, nè sufficiente il materiale per una costruzione così grandiosa.

Nell'atto stesso in cui avvia la pubblicazione dei *R.I.S*, il Muratori dichiara (lettera al Porcìa: novembre del 1721) di avere dovuto abbandonare l'impresa che prima vagheggiava (« un'intera dipintura dell'Italia ») — in tutto nuova, ardua, di tela smisurata — perché la sua malferma salute non gli dava speranza di poterla compiere. « Per lo più non suda un architetto a disegnare sopra un pezzo di carta grossa un gran palagio: il punto sta a farlo saltar su per l'aria co' suoi muraglioni, marmi ed ornamenti veri. E così appunto è avvenuto a me. L'idea non poteva essere più magnifica, e il coraggio non mi mancava; ma io ho da litigar troppo spesso colla mia fievole testa e salute; un po' di scirocco mi rende inabile fino a non poter scrivere una lettera; nel verno mi gelano i pensieri in capo, oltre ad altri incomodi che vanno spesso ricordando a me chi io sono, e voglia Dio che mel ricordino con frutto. Insomma bisognò calar le vele, e non so se mi resterà tempo, voglia e forza di ritornarvi più ».

Si potrebbe osservare, per quanto si riferisce alla salute, che la nuova fatica, da cui doveva venir fuori la mole ponderosa dei *Rerum Italicarum* certamente non era da considerarsi davvero più leggera dell'altra!

Comunque sia di ciò (ne riparlerò altrove), se gli impedimenti che provenivano, com'egli dichiara, dalla delicata complessione e se l'impulso occasionale che gli venne dall'annunzio recatogli dalla lettera di quell'editore libraio olandese che si accingeva in quel tempo alla continuazione del *Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae* del Grevio sotto la guida esperta di un valoroso filologo come il Burman, se questi motivi contribuirono a fargli mutare il programma del suo lavoro, togliendolo da un'incertezza che pare da qualche cenno fosse persino angosciosa, dovette pure influire sulla sua decisione, più o meno consapevolmente, anche un altro elemento importantissimo.

Riconsideriamo ancora quanto ha affermato sopra: l'*opus magnum*, dicevo, al quale per tempo orientò il Muratori con la sua attività scientifica la sua vita fin dal 1709, fu quello che poi prese corpo nelle *Antiquitates Italicae Medi Aevi*. La meta fu quella per quasi trent'anni (dal 1709 se non prima fino al 1738 quando le *Antiquitates* vennero in luce per la stampa). A mezzo del cammino, quando il proposito era pur vivo ma troppo vago e astratto ancora era il disegno nè ancora sufficiente doveva parergli la preparazione per l'alto e ardito proposito nel quale avrebbe compromesso la sua fama e non sufficienti perciò si sentiva le forze, mutò la rotta. O meglio, gli si presentò altro obiettivo, grande per se stesso e degno di lui e meritevole di dedicarvisi tutto non meno del primo, e che d'altra parte — sta qui l'importanza particolare, cui intendo accennare, della nuova impresa — *sarebbe stato mezzo e via per assolvere quel còmpito, per raggiungere quella meta:* senza dubbio infatti era questo — un corpo di tutte le storie d'Italia scritte dall'anno 500 al 1500 — « il fondaco principale di que' tempi », per dirla con parole sue. Tale altro obiettivo fu così la raccolta *Rerum Italicarum*.

Per la quale raccolta critica egli anche si sentì più pronto: essa richiedeva minore sforzo creativo, o diremo costruttivo, o di sintesi: di per sé il materiale di lavoro offriva agio alla sua mente di distendersi, di allargare la vista.

E così l'orizzonte in fine gli si schiarì: egli aveva trovato il filo per dipanare l'intricata matassa del problema medievale, della storia italiana: e fu sicuro di sé e dell'opera sua.

Vedremo altra volta quanto ancora occorse perché la « intera dipintura dell'Italia » prendesse consistenza e figura in forma autonoma: non più una semplice appendice aggiunta agli *Scriptores*, ma le settantacinque Dissertazioni trattanti argomenti essenziali, raccolte in unità nei sei tomi delle *Antiquitates:* il capolavoro, forse, del Muratori.

III.

Da alcuni decenni in qua, si va facendo sempre più alta la considerazione in cui viene tenuto il Muratori, rivolgendosi l'attenzione degli studiosi ad alcuni aspetti dell'opera di lui non abbastanza presi in esame prima: ciò è avvenuto e avviene in particolare con lo studio delle opere che si dicono minori, da cui risulta con sempre maggiore evidenza il contributo di pensiero dato dal Muratori al rinnovamento della cultura in Italia.

Ora è sicuramente indispensabile il mettere in luce « il pensiero » del Muratori, come a noi oggi è possibile coglierlo e intenderlo e collocarlo storicamente, meglio — ci sembra — che non fu fatto nel passato: dagli studi vòlti a questo fine sono già uscite novità importanti

e sono certo che altre ne potranno uscire (1). Ma considerando la complessa e multiforme attività del Muratori — questo voglio dire — deve sempre riservarsi il primo posto alle sue grandi opere di erudizione storica, per il valore ad esse intrinseco e per i germi di futuro che portavano in sé, per quel che esse significarono nell'ulteriore svolgimento della cultura italiana. « Se non ci fossero stati i *Rerum Italicarum Scriptores* e gli *Annali d'Italia* — scrisse il Carducci (2) — è indubitabile che neppure ci sarebbe stata la *Storia delle Repubbliche* [del Sismondi] ... Quella storia prese e attrasse a un tempo cuori e fantasie per venti e più anni. Fu... il momento in politica del federalismo, in letteratura dei drammi e romanzi storici e della lirica romantica di prima maniera; il momento dell'*Adelchi* e dell'*Arnaldo*, della *Battaglia di Benevento* e del *Marco Visconti*, delle *Fantasie*. Ora non si dice che il Muratori questa politica e questa poesia l'abbia ispirata lui, si dice che s'informa dell'opera sua; che allora fu prima cordialmente intesa e compresa » ... Tutto questo è del Carducci.

Io vorrei dire semplicemente, con anche più vasto riferimento: se non ci fossero stati i *R.I.S.* e le *Antiquitates Italicae Medi Aevi* e gli *Annali d'Italia* (proviamo a sopprimere, mentalmente, queste opere) non è facile immaginare come sarebbe stata nei tempi di poi la storia della letteratura e della cultura italiana.

Rimuginando questi pensieri ho voluto dare a questo scritto un titolo che dirò *orientativo*, prendendolo da una lettera del Muratori

---

(1) Si potrebbero richiamare a questo proposito varie raccolte di studi che uscirono in occasione del secondo centenario della morte del Muratori (Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi; *Convivium;* Accademia dei Lincei) e qualche altro scritto degno di attenzione apparso negli ultimi decenni; ma ritengo sufficiente citare l'importante volume di Mario Fubini, *Dal Muratori al Baretti* (seconda ediz., Bari, 1954) e quello di Fiorenzo Forti, *L. A. Muratori fra antichi e moderni*: Bologna, 1953: opere queste che, nel testo e nelle note, contengono quanto può dare orientamento circa gli studi muratoriani del tempo nostro. Ai quali studi porterà un contributo certamente utile il volume antologico — al Muratori dedicato — che sta per uscire nella collezione « La letteratura italiana » dell'editore Ricciardi, a cura di Giorgio Falco e di Fiorenzo Forti. Un posto a parte ha *Il pensiero politico italiano dal* 1700 *al* 1870 (sesta edizione, 1959) di Luigi Salvatorelli, il quale studiando il pensiero politico del Muratori trae le sue considerazioni particolarmente dall'esame degli *Annali*.

(2) Nella prefazione alla seconda edizione dei *R.I.S.* Luigi Vischi, in *Archivio Muratoriano*. Modena, Zanichelli, 1872 (un'opera della quale il Carducci si valse) aveva scritto: « Da lui [dal Muratori] attinsero a poco a poco i letterati e gli artisti le loro ispirazioni per iscuotere dal letargo i popoli italiani e scaldarli all'amore verso la patria coi ricordi della Lega Lombarda, dei Lombardi alla Prima Crociata, del Marco Visconti, della Margherita Pusterla, della Battaglia di Benevento, dell'Adelchi, del Carmagnola, di Giovanni da Provida, dell'Arnaldo... Un popolo che non ha coscienza dell'essere suo non può far nulla, non vive. Il Muratori coi molteplici suoi lavori istorici diede ai dotti italiani la coscienza del loro essere; i dotti taliani, gli economisti, gli artisti, i letterati la suscitarono nel popolo... ».

stesso (al senese Uberto Benvoglienti, 9 agosto 1726): « Metteremo in salvo le reliquie della storia italiana ».

« Nello spazio di 200 anni non potreste credere quante cronache manoscritte abbiano perdute varie città, siccome n'ho fatta sperienza, e però tanto più affrettarsi a pubblicare quello che ci resta ». Scriveva così il Muratori, il 1° maggio del 1722 all'amico Vallisnieri, che s'interessava presso l'abate Domenico Lazzarini per far avere al Muratori stesso una cronaca perugina.

Nella prefazione ai *R.I.S.* si porta un esempio molto efficace di tali numerosissime perdite. Galvano Fiamma — dice il Muratori — fu scrittore milanese che fiorì intorno al 1325. Per scrivere la storia della sua città, egli attinse a moltissime fonti: presso che cinquanta ne cita: ebbene, di quelle opere, esistenti (manoscritte, s'intende) al tempo suo e da lui consultate, non arrivano a dieci quelle che oggi si possono rintracciare. « En ergo quam multos scriptores, et fere omnes Italicos, et plerosque hactenus frustra desideratos aut omnino deperditos, unus scriptor ante quadringentos annos in una Urbe possideret... ». Ma perchè, conclude il Muratori, dilungarmi in lagnanze? « Illud potius curandum erat, ut quae ex tanto naufragio hucusque evasere, quantum fieri poterat, spe diuturnae vitae aut immortalitatis, donarentur ».

Facciano attenzione coloro che per una specie di cieca avarizia o per altri motivi tengono nascoste antiche cronache: sentano la mia profezia: quelle storie « aliquando, et fortasse brevi, omnino excident. Incendia, bella, pestilentiae, potentes viri, fures, atque etiam amici, indocti heredes, aliique humanarum rerum ne excogitati quidem eventus, eiusmodi monumentis necem quotidie minantur. Peribunt et ista, ut periere tot alia. Nullus melior ea tutandi modus est... quam publicis typis tradere; ita enim, multiplicatis exemplaribus et per tot Bibliothecas divisis, perennem sibi vitam polliceri poterunt ».

Molti manoscritti si perdevano anche perché emigravano all'estero. In lettera a Pietro Canneti in Forlì, 31 marzo 1725: « Ma ben mi duole che il *Tolosano* non si trovi più in Faenza. Questo è un vivo esempio di quanto si ha da temere per simili libri, e dovrebbesi una volta conoscere, che è bene per tutti l'aiutar me a produrre quel poco che resta, affinché stampato non abbia più a soggiacere alle rivoluzioni del mondo. Forse qualche inglese o olandese di coloro che van saccheggiando l'Italia, se l'è con pochi soldi fatto suo... Non lasci ella per grazia d'incalzare ». E ad Apostolo Zeno il 24 agosto 1725: « ... così va la roba de' poveri italiani, venendo tutto il dì a saccheggio gli stranieri ».

Di questi cenni all'emigrazione di antichi manoscritti nostri se ne trovano molti nell'epistolario muratoriano.

Valore incalcolabile avevano quelle misere reliquie. Perchè se l'antichità classica — a queste considerazioni invita il Muratori più volte — poteva essere ricostruita efficacemente e splendidamente e da noi conosciuta per via delle opere di grandi poeti e oratori e storici e filosofi e giuristi e di altri cospicui documenti letterari della vita civile, rimàstici, nulla di simile ci avevano lasciato i « secoli della barbarie »: perciò quelle briciole, quelle scarse e rozze testimonianze di fatti e di costume che erano sopravvissute alle distruzioni e alle dispersioni assumevano un valore immenso per colmare il vuoto di molti secoli nella memoria dei viventi. Ed erano pur secoli di particolare importanza non foss'altro per questo, che di quelli noi moderni siamo propriamente figli, di quelli e non dell'età grande di Roma antica, come vorrebbe un vanto retorico, o diremo un'idealità nostalgica inconsistente.

Il Muratori attribuiva all'erudizione storica *consapevolmente* una importanza decisiva nel risorgimento degli studi italiani decaduti, e di fatto essa è parte sempre fondamentale e insostituibile di una cultura non aberrante nelle astrazioni.

In forza di questa verità il dono di quei monumenti storici dell'evo medio, disseppelliti, raccolti, messi in salvo, proprio quel dono *materiale* veniva ad assumere un valore altissimo nella sfera superiore del pensiero o come si voglia dire: delle attività intellettuali, della cultura, della coscienza civile e umana, dello spirito.

È questo che bisogna intendere per poter fare una valutazione equa, conforme a verità, dell'importanza della erudizione quando si tratta di contributi di primo ordine quale è quello dato, per l'Italia, dal Muratori.

IV.

Della vastità, della complessità, della gravezza dell'impresa ho accennato sopra.

Mi limiterò ora a cercar di dare un'idea di uno solo degli ostacoli che si opponevano alla effettuazione del disegno muratoriano, un ostacolo che contrastava il cammino proprio a lui personalmente. Basterebbe una sola sua lettera per dimostrare le difficoltà ch'egli incontrava ad ottenere i materiali d'archivio indispensabili per l'opera sua. La lettera è indirizzata a Bernardo Montfaucon. Il Montfaucon era uno dei luminari della scienza europea: un uomo che poteva intendere come pochissimi altri le disinteressate necessità degli studi eruditi; era anche legato d'amicizia al Muratori e aveva debito di gratitudine con lui per l'aiuto pronto e generoso che ne aveva avuto più volte nelle sue ricerche; del Muratori aveva stima ed espresse poi sull'opera di lui un giudizio dei più validi e significativi. Merita questa pagina di essere riletta qui anche perchè dice molto dell'animo e del carattere del Muratori, e della sua diplomazia.

Amico stimatissimo

Confesso il vero, che la risposta da voi data alle preghiere fattevi per ottener copia dei due diplomi di Clugnì mi ha sommamente afflitto, non già perchè mi sia dispiaciuta la vostra sincerità, chè anzi io vi lodo per essa, nè perchè io creda ingiusta la negativa datami sul supposto da voi fatto; ma perché mi abbiate creduto capace di chiedervi un favore, il quale o direttamente o indirettamente potesse mai nuocere a voi. Di grazia deponete questo pensiero di me, e quando non siate così delicato da credere pregiudiziale a voi la nostra sola corrispondenza erudita, il che neppur l'abate Fontanini ha creduto finora, permettetemi ch'io vi torni a pregare della grazia di quei diplomi. Perciocché vi giuro da sacerdote benché indegno e per le sante leggi dell'amicizia, che non ho da servirmi di quei documenti contra d'alcuno, e in nessuna guisa in favore dell'Imperatore o in danno di Roma o di chi che sia. Li desidero solo per un trattato che illustrerà l'erudizione de' secoli oscuri, nè conterrà alcun punto spettante al politico. Da altri comuni amici, e anche da Roma, ho ottenuto altri simili diplomi che tutti stamperò, a Dio piacendo; né ad altri è caduto in pensiero di sospettare sinistramente di me [qualche riserva qui si potrebbe fare]. Io nondimeno altro non voglio da voi, se non che procuriate copia dei suddetti diplomi, e che gli esaminiate ben bene per vedere, se v'abbia una sillaba sola che possa tirarsi al politico e ad offesa d'alcuno. Io son certo che vi chiarirete essere ciò impossibile. E posto ciò io torno a pregarvi di questa grazia, e se non vorrete esserne conosciuto per autore (il che so io che nulla v'importerebbe se sapeste meglio il mio innocente lavoro) vi ubbidirò religiosamente. Spero da voi risposta. Avrete a quest'ora avuta l'altra mia lettera dal Sig.r Ab.e Bignon [il presidente dell'Accademia di Francia; qualche anno dopo procurò la stampa in Parigi del *De Ingeniorum moderatione*], giacché pochi dì sono mi avvisò d'averla ricevuta. Ho in pronto per voi una copia de gli *Anecdoti Greci;* ma non so come inviarla. Suggeritemi, se sapete qualche mezzo. Io non lascio di riverire per mezzo vostro i PP. Ruinart e Martène; e con tutto l'ossequio mi ricordo... ».

Ma il Montfaucon non accondiscese alla preghiera del Muratori: (bisogna non dimenticare ch'egli aveva amicizia, non mai interrotta, anche col Fontanini).

Una esemplificazione quale ho qui riportata non dà tuttavia una idea sufficiente di quella che fu l'attività del Muratori nella realtà concreta: insistenze talvolta pazientissimamente rinnovate, talvolta anche energiche e vivacemente espresse; tentativi fatti per vie molteplici con una cauta sagacia e una inventiva inesauribile, mettendo a profitto tutte le sue risorse di relazioni, di credito, soprattutto quella dei suoi onesti e alti intendimenti di studioso che facevano sicura e coraggiosa la sua coscienza.

Bisogna seguire le pratiche lunghe e complesse con le quali egli cercò — con risultati scarsi ma pur sempre preziosi — di avere accesso agli archivi veneziani e dei domìni veneti in genere, a quelli di Lucca, a quelli di Genova: non ottenendo di poter entrare personalmente,

allora studiava il modo di procurarsi indirettamente almeno quella cronaca o quel documento importante di cui gli era nota l'esistenza.

In verità, se c'era uno a cui dovesse riuscire difficile l'entrare nel segreto degli archivi pubblici e metter le mani nelle antiche pergamene o pur soltanto il poter avere copia di documenti storici importanti (quali il Muratori cercava) sia degli archivi dei principati e delle repubbliche dell'Italia di allora sia anche degli archivi ecclesiastici, questi era proprïo lui, il Muratori. La lite per il possesso di Comacchio nella sua forma più appariscente e clamorosa si svolse — è ben noto — come una polemica erudita fra il Fontanini (e lo Zaccagni) per la parte della Curia romana e il Muratori per la parte dell'Impero e degli Estensi. Il Muratori apparve, così, fortemente compromesso in una questione politica e proprio nella sua qualità di erudito e di studioso: chi poteva credere, non ostanti le sue proteste, al disinteresse delle sue ricerche, vòlte ad opere di pura erudizione e di storia?

La polemica fu lunga e aspra: durò dal 1708 al 1724, quando — lasciata in sospeso la questione di diritto — la Santa Sede ottenne con un compromesso il possesso di Comacchio fino a che non fosse risolto il problema giuridico, che peraltro era destinato a rimanere insoluto. Ora furono proprio di quegli anni i viaggi del Muratori, per le sue ricerche negli archivi della Toscana, della Lombardia, della Liguria, della Venezia, e ancora della Toscana: 1714, 1715, 1716. La questione di Comacchio aveva grande importanza non tanto per se stessa, quanto per i problemi giuridico-politici che suscitava: si annunziavano tempi difficili per la Chiesa, nel riguardo, qui si dice, del mantenimento di certi suoi diritti nei rapporti con gli altri Stati e per salvaguardare l'integrità del suo Dominio temporale. Perciò la Curia di Roma ritenne di non poter cedere e non cedette: e alla fine praticamente la vinse.

La polemica ebbe perciò una vasta eco presso le diplomazie d'Europa, così come divenne interessante presso gli uomini di studio per il valore dei disputanti e per l'ampiezza straordinaria della trattazione storica. Inevitabilmente, in quell'atmosfera accesa, il Muratori doveva subir la sorte di un « diffidato » anzi di un « vigilato speciale » quando andava a bussare alle porte degli archivi. L'impresa grande che si proponeva, difficilissima per chiunque, anche per altri rispetti, sarebbe apparsa impossibile e assurda per qualsiasi altro nei panni suoi: tale non parve a lui, che, fiso all'alta meta, aveva forza d'animo e carattere per vincere ostacoli e contrasti e fatiche, e sicura coscienza.

Certo è che, quando cercò di munirsi di appoggi e di alte commendatizie per essere favorito nelle sue ricerche (di lettere ad esempio del Re d'Inghilterra (1) ciò parve nuocergli anzi che giovargli e le diffi-

(1) ... e di altri personaggi autorevoli : un gruppo di queste commendatizie si trova nell'Archivio Soli-Muratori (presso la Biblioteca Estense), filza 45 fasc. 11.

denze crebbero, come accadde a Venezia. Tanto che scriveva al Leibniz nell'ottobre del 1716: « ... Se due anni sono io non andava in Toscana all'improvviso e senza far romore, neppur otteneva quello che ricavai ». E non diversamente scrivendo a Giuseppe Riva (a Londra) un anno dopo, riferendosi alla mancata concessione di visitare gli archivi di Firenze e quello della cattedrale di Pisa « quantunque si facessero premure di qua [cioè dal Duca di Modena] e si mandasse anche copia della lettera di S. M. Britannica in mio favore colà »: « S'io non andava il primo anno [1714] alla sordina visitando gli altri archivi della Toscana, non ne avrei veduto pur uno ».

Dissi una volta e mi pare che torni a proposito il ripetere qui: « C'è un aspetto importante della figura del Muratori che non è stato messo in luce abbastanza. Si è considerata la vastità dell'opera compiuta da lui con una resistenza alla fatica e una rapidità di esecuzione che hanno del prodigioso; si è ammirata l'alta moralità, la sincera e operosa religiosità dell'uomo e del sacerdote, lo spirito di italianità e la coscienza civile che informano l'opera sua: non si è mai indagato a fondo quanta accortezza e sagacia e persino astuzia, e quanto coraggio e nobile ostinazione e fermezza fossero necessarie per potere riuscire a fare realtà di un disegno così arduo come quello che prese corpo nei *Rerum Italicarum Scriptores*. Difficoltà enormi, se ci si pensa: ambizioni e invidia di altri letterati, diffidenze politiche invincibili, avarizia e pregiudizi di privati, impedimenti da parte delle censure ecclesiastica e politica. Non parlo della difficoltà dell'impresa editoriale, impresa che doveva riuscire tale, per volere di lui, da imporsi per serietà, perfezione scientifica, bellezza, modernità — allora — a tutti gli studiosi europei: e tale riuscì. Anche la materiale realizzazione dell'opera, dunque, richiedeva doti di carattere, qualità *umane* e pratiche e conoscenza del mondo e un « saper fare » e una capacità d'azione avveduta e risoluta che il Muratori dovette possedere in modo e misura straordinaria se riuscì a fare quel che fece: la conoscenza dell'uomo, perciò, è manchevole se non si tiene conto di questo che è un elemento di solito trascurato dai biografi ».

Quando alla fine della sua vita (nel 1749, quasi cieco ormai) il Muratori dettò quelle memorie che valgono a integrare l'autobiografia scritta ventotto anni prima (la lettera al Porcìa) non mancò egli di fare un cenno alle difficoltà incontrate per poter trarre dagli archivi il materiale delle sue opere d'erudizione: « Quale industria e fatica a lui costasse una sì fatta ricerca non si può abbastanza spiegare, essendo i Prìncipi e tanto più le Repubbliche d'Italia piene di gelosia e di timori che si divulghi qualche notizia di lor pregiudizio e sembrando a i particolari di perdere un tesoro se concedono licenza di copiare e pubblicare i loro manoscritti. Tuttavia egli tanto fece, che gli riuscì di ricavar tanta copia di croniche e storie non mai date alla luce, che queste forse superano il complesso delle già pubblicate, re-

cando con ciò un doppio servizio e benefizio al pubblico, perché non periran più quelle croniche cavate dalle tenebre, com'è succeduto a tant'altre, ed insieme si è aperto un campo più vasto a gli amatori delle cose d'Italia, per imparar notizie che ci mancavano de' tempi appellati di mezzo, cioè fra gli ultimi secoli e que' de' Romani ».

Osserverò da ultimo: era l'Europa, cioè erano la storia e la cultura europea che portavano il Muratori e gli italiani colti del suo tempo alla scoperta dell'Italia. Riprendendo contatto con la scienza e con la letteratura delle altre nazioni europee, che avevano camminato molto dal Cinquecento in poi, gli italiani si accorsero della propria decadenza, e acquistarono consapevolezza più seria e attiva per questa via (può sembrare strano ma fu così) del proprio essere nazionale: anche perché feriti da giudizi non benevoli degli stranieri.

Ogni volta che il Muratori scrive (nelle lettere e altrove) della sua nuova grande impresa (quella dei *R.I.S.*) subito aggiunge: le altre nazioni hanno già provveduto a una simile raccolta dei monumenti storici che le riguardano: l'Italia sola ne manca. Anche nella prefazione all'opera egli ripete lo stesso motivo: « *Reliquae per Europam Nationes fere omnes jamdiu hoc sibi praestitere. Veteres Scriptores Francicos coacervarunt Pithoeus, Freherus, Labbeus, Sirmondus, Dacherius, Du-Chesnii. Germanicos et Alamannicos... Anglicos... Et tamen inter tot exempla literatorum hominum una Italia, illa nempe bonarum literarum olim parens et prae reliquis nutrix et tot ingeniosis doctissimisque viris abundans, numquam ejusmodi studio exarsit et hanc laudem in se adhuc desiderat.*

Effettivamente, come scrisse il Croce, dall'acquistata consapevolezza della nostra decadenza, sulla fine del secolo XVII e sul principio del XVIII, incominciò il nostro Risorgimento.

ALDO ANDREOLI.

LE DUE REDAZIONI DELLA «VITA» ALFIERIANA

(*Cont. e fine* vedi fasc. 415)

La revisione del testo della *Vita*, fatta dopo il 1798, rivela quanta umanità cordiale era nell'intimo dell'Alfieri cinquantenne, mentre pure scriveva le amare e tristi *Commedie*. Quella revisione muove da un arricchimento di esperienza umana: non certamente in relazione con la psicologia «eroica» (che ha la sua espressione più alta nelle tragedie e, sparsamente, nelle rime d'ispirazione etico-civile), ma col sentire e il vivere dell'uomo comune. E cotesto arricchimento spirituale si traduce in un acquisto di potere espressivo (1).

Tale conclusione (che concorda sostanzialmente con quelle degli studiosi che m'hanno preceduto) mi pare discenda in modo evidentissimo dai raffronti puntuali di parecchi luoghi del testo, nelle due redazioni. Ma l'ampiezza e l'insistenza dei raffronti nelle pagine che qui precedono erano suggerite anche da altri propositi.

---

(1) Ma, coerentemente a quel che ho detto a proposito delle «costanti» rilevate dal Mariani e dal Bigi, penso che sia opportuno anche qui attenersi ad un prudente relativismo, guardandosi dall'asserire che ogni approfondimento dell'indagine umana si traduca sempre in un acquisto di espressività; come, a maggior ragione, non è da dire che ogni correzione e aggiunta atta a dare rilievo e colore muova sempre da un approfondimento psicologico. Questo non si può dire, per esempio, di due aggiunte che si leggono alla fine della *Adolescenza* (cap. 10°), e al termine del capitolo 12° della *Giovinezza*. Nel primo luogo, manca in *A* la chiusa sdegnosamente epigrammatica: «poiché, a tutto ristringere in due parole, questi otto anni della mia adolescenza altro non sono che infermità, ed ozio, ed ignoranza»: conclusione stilisticamente efficace, ma non aderente allo studio dell'anima sua di adolescente (ove già apparivano a tratti i preannunci lontani della «liberazione»), che il poeta ha fatto nelle pagine precedenti dell'*Epoca seconda;* conclusione suggerita dal gusto dell'eloquenza epigrammatica, che s'era fatto più acre nel poeta dopo il 1790. Cotesta chiusa epigrammatica è un evidente richiamo al titolo epigraficamente sdegnoso dell'*Epoca* stessa: «Abbraccia otto anni d'ineducazione», che nasce anch'esso da una correzione del testo definitivo: nella prima redazione l'Alfieri aveva scritto, con «triviale» semplicità: «Abbraccia circa otto anni di soggiorno nell'Accademia». Nella chiusa del cap. 12° della *Giovinezza*, dove si conclude la narrazione dei viaggi, il testo definitivo reca una frase causticamente sdegnosa, che manca nella prima redazione: «E questo [cioè, le «ferite poco gloriose» di cui ha parlato poco prima] fu il principal frutto dei tre anni di questo secondo mio viaggio» altra sentenza stilisticamente efficace, ma in contrasto anch'essa con i visibili prodromi della «liberazione» che l'autobiografo ha notati nell'*Epoca terza*. Non sempre, dunque, il processo di elaborazione stilistica risponde, nella revisione della prima stesura, ad un approfondimento dell'indagine umana. (Sui prodromi della liberazione: che l'Alfieri «sottolinea qua e là», cfr. quel che dice il Russo, *op. cit.*, p. 180; e si possono vedere anche le mie osservazioni nel vol. *Alfieri*, Chiantore, 1945, pp. 233 sgg.).

Nell'esame del testo della prima redazione, si è voluto mostrare ch'essa fu scritta abitualmente in forma facile e negletta, molto affine a quella delle lettere familiari che in quegli stessi anni l'Alfieri scriveva (1). Si vedano, per esempio, le lettere all'amico senese Mario Bianchi, della primavera e dell'estate 1785, da Pisa: stese, com'è da credere, a penna corrente, senza alcun indugio elaborativo. Una di esse, del 22 luglio, dove il poeta narra, tra il grave e il faceto, l'incidente spiacevole che gli era occorso col suo Frontino, potrebbe essere trasportata di peso nella prima redazione della *Vita*, con appena qualche ritocco, richiesto dall'esigenza di collocarla in una narrazione di fatti accaduti non qualche giorno ma alcuni anni prima; e parrebbe forse una delle pagine più elaborate: «Messer Frontino, che sempre rigna a ogni viso nuovo di cavallo, cavalla, asino, mulo o camello, ch'ei trovi per la via, era cavalcato da me; seguiva Fido col servitore; io veniva quieto, adagio, godendo di quella vista bellissima di monte... ». E lo stesso si può dire di parecchi luoghi di altre lettere di quel medesimo tempo: dove si leggono frasi ed interi periodi che si direbbero più elaborati che molti altri della prima redazione della *Vita* (2).

Non sarà dunque più motivo di molta meraviglia il fatto che l'Alfieri abbia steso la narrazione che è nel ms. 13 della Laurenziana nel giro di appena 54 giorni; né che quel manoscritto, per la regolarità della scrittura e la poca frequenza delle cancellature e delle correzioni abbia l'aspetto di una copia, piuttosto che di una minuta (a meno che risultasse che anche gli scritti epistolari furono dall'Alfieri sottoposti abitualmente a un attento *labor limae*). Sarà dunque legittimo un sostanziale ritorno alla tesi tradizionale, che il ms. 13 ci offra la prima stesura della *Vita;* sebbene sia probabile che la tesi del Fassò,

---

(1) Anche questa nostra asserzione sia intesa senza alcuna rigidezza. Nell'esame dell'Epoca quarta, cap. 10°, capoversi 6°-8°, ad esempio, abbiamo rilevato nella prima redazione qualche frase poeticamente intonata e numerosa, a cui si sostituisce nel testo definitivo, un giro di parole più dimesso e quotidiano. Ma quei modi di dire « poetici » che qua e là si incontrano nella prima redazione, e spiccano maggiormente sul tessuto familiare del discorso, non occorre pensare che siano frutto di un meditato impegno letterario: potevano venire immediati alla penna dell'autobiografo, nel 1790, come echi del suo copioso rimare d'amore e di malinconia degli anni precedenti.

(2) Lettera del 1° luglio '85: « Mi costa moltissimo il muovermi, e son come Saul: bramo in guerra la pace, e in pace guerra. Mille tenere cose dica per me alla Teresina: rasserenandomi di più, scriverò di più »; lettera dell'8 luglio: « Penso spessissimo a Checco nelle mie passeggiate mattutine, e dico: questo luogo gli piacerebbe, questa città, questo fiume; e poi piango, e poi leggo il Petrarca, che ho sempre in tasca; penso alla Donna mia e ripiango: e così tiro innanzi e desidero la morte, e mi spiace di non aver ragioni per darmela: e in quel mezzo di stato dolente e non disperato, ho l'anima morta e il cuore sepolto, e non riconosco me stesso ». Si rileggano anche le lettere del 29 novembre '85, del 5 ottobre '86, del 15 settembre '87. (Una scelta delle lettere alfieriane più significative è nel volumetto curato dal Binni: *Giornali e lettere scelte*, Torino, Einaudi, 1949).

ben nota, contenga una parte di vero: è infatti molto verosimile che nell'assiduo lavoro dell'aprile-maggio del 1790, l'Alfieri si sia valso di appunti, di « commentarii », e forse anche di alcune pagine sparse, già stese in forma continuata, riguardanti i fatti più notevoli e più caratteristici della sua vita (1). Né, com'è ovvio, il parziale dissenso dalle conclusioni del Fassò ci distoglie in alcun modo dall'essere a lui grati per l'intelligente e utilissimo lavoro ch'egli ha compiuto nel riprodurre la redazione del ms. 13.

L'esame del testo delle due redazioni era inteso, in queste pagine, anche a mostrare che il revisore mirò, con maggiore o minor consapevolezza, a contemperare, nel testo definitivo, l'aulico e il quotidiano in un impasto omogeneo, scegliendo con fine discrezione i vocaboli e i modi di dire e curando una collocazione delle parole che assai moderatamente si discostasse dall'andamento della conversazione quotidiana e dal più spontaneo stile epistolare (la *sua* conversazione, ben s'intende; e il *suo* stile epistolare, in cui quella si rispecchia). E perciò, se dalla considerazione dell'uomo Alfieri e della sua vita interiore e del suo individuale lavoro letterario volgiamo l'occhio alla sua collocazione storica come letterato, autore di un libro di prosa narrativa autobiografica, lo vediamo assumere un posto cospicuo nella storia della prosa italiana, in un momento particolarmente delicato della « crisi linguistica » settecentesca, sul finire dell'età preromantica, alle soglie del romanticismo (2).

Guidato dal suo intuito artistico e sorretto da un naturale buon senso, egli risolse a modo suo, tra la prima e la seconda redazione della *Vita*, il problema della lingua e dello stile della prosa narrativa. Lo risolse, ben s'intende, secondo le esigenze espressive della sua esperienza umana; né è a dire che la sua soluzione avesse validità obbiettiva per altri scrittori umanamente diversi da lui. Ma era, comunque, una « formula » felicemente trovata, che poteva avere un suo valore suggestivo, orientativo, per chiunque tentasse un'analoga prova.

Tra la prosa classicheggiante, che nel tardo '700 ripeteva per lo più stancamente, con incertezze e disuguaglianze, i moduli della prosa cinquecentesca, e la prosa gallicizzante dei « neologisti », l'Alfieri seppe trovare una via sua.

---

(1) Su cotesta questione, cfr. anche la mia rassegna alfieriana pubblicata in questo Giornale 129, 1952, pp. 141 sgg.

(2) Sulla crisi linguistica settecentesca è fondamentale lo studio dello SCHIAFFINI, *Aspetti della crisi linguistica italiana del* '700, pubblicato primamente nel 1937, ristampato nel 1950 e nel 1953 nella prima e nella seconda edizione del libro: *Momenti di storia della lingua italiana* (1ª ediz.: Bari, « Leonardo da Vinci » Editrice, 1950; 2ª ediz.: Roma, Editrice Studium, 1953). Vedi anche: G. DEVOTO, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, pp. 105-107. Recentissimo è il *Panorama dell'italiano settecentesco*, ampio e documentato, del MIGLIORINI, in: Rass. d. lett. ital., luglio-dicembre 1957.

Quanto al lessico, come egli stesso ci dice in un luogo della *Vita*, si propose di scrivere « correttamente, puramente, e con sapore di toscanità », ma senza « ricercarla con affettazione e indiscrezione » (1). E alla toscanità egli intese attenersi in tutte le sue opere; né mai pensò che fosse necessario a lui uscire da quei limiti (2). Più particolarmente, quando pose mano alla stesura della *Vita*, certamente intuì che, per dire la propria esperienza interiore e il proprio mondo, gli era sufficiente il lessico toscano letterario, appreso nei libri degli « approvati autori » del '300 e del '500, avvivato al contatto con la parlata toscana del tempo; che l'Alfieri si studiò di rendersi familiare nelle lunghe soste che fece a Siena, a Pisa, a Firenze, nei primi anni della sua carriera letteraria, tra il '76 e l'80, e poi nella non più interrotta dimora a Firenze dall'autunno del '92 in poi (3).

Di uscire dai limiti del lessico toscano, nella prosa della *Vita*, egli non sentì il bisogno. A lui non occorrevano, se non in rarissimi

---

(1) *Vita*, Epoca quarta, cap. 6° alla fine. Cfr. SCHIAFFINI, *Momenti* ecc., cit., 2ª ediz., p. 116; e vedi anche RUSSO, *op. cit.*, p. 162. Si può notare che nella prima redazione della *Vita*, nel luogo sopra detto, l'Alfieri accennava soltanto al suo proposito di scrivere « correttamente e puramente ». Le parole *e con sapore di toscanità* ecc. furono aggiunte nella redazione definitiva. Ma anche nella prima redazione dal contesto si intende che scrivere « correttamente e puramente » significava per l'Alfieri attenersi al buon uso toscano letterario e parlato.

(2) Del resto, che si potesse o si dovesse uscire dai limiti del toscano letterario, nell'ultimo '700, lo si pensò soltanto per la prosa: la poesia rimaneva saldamente arroccata nella sua lingua aulica tradizionale, da cui accennò palesemente ad evadere soltanto nell'età romantica. Sulla distinzione della lingua della poesia da quella della prosa nella tradizione letteraria italiana, e sulla coscienza che di cotesta distinzione si ebbe nel '700, vedi: M. PUPPO, *Storicità della lingua e libertà dello scrittore nel « Saggio sulla filosofia delle lingue » del Cesarotti*, in questo Giornale 133, 1956, pp. 510 sgg., e specialmente pp. 529-31; e cfr. anche: M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, 2ª ediz., Bari, Laterza, 1954, pp. 131 sgg. — È ovvio che l'originalità lessicale (che non può mancare in nessuna poesia veramente nuova) nelle tragedie e nelle rime dell'Alfieri è da cercare non nei singoli vocaboli, bensì in alcune locuzioni vividamente nuove, sebbene foggiate con vecchie parole; o anche nell'assidua predilezione per certi vocaboli che meglio rispondono all'intimo sentire del poeta e divengono le parole-chiave del suo discorso poetico. Ed è poi anche evidente che la *novità* dello stile dell'Alfieri tragico è da cercare, più che nell'originalità lessicale, nella tecnica del fraseggiare, del dialogo e del verso. (Si possono vedere, a tale proposito, le pp. 68-116 del mio *Alfieri*, cit.; e anche le pp. 269-76; 404-460).

(3) Su tale studio, fatto dall'Alfieri di proposito non solo in Toscana, ma anche giovandosi, come di intermediari, di segretari e di camerieri toscani, vedi il volume curato da C. JANNACO, *Appunti di lingua e traduzionaccie prime*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, 1946; e particolarmente le pp. 7-9 e 15-16 della *Premessa* e i testi collocati a pp. 37-48. Una curiosa testimonianza dell'interesse dell'Alfieri, ancora negli ultimi anni, per la viva parlata toscana, è il sonetto *Che diavol fate voi, madonna Nera* (1796), col suo abbozzo in prosa pubblicato da AGOSTINO BAROLO (*Le carte alfieriane di Montpellier ad Asti*, in: Convivium, 1936, pp. 619-20) e riprodotto anche da VITTORE BRANCA a p. 16 del suo libro: *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1948. Del libro del Jannaco si può vedere la mia recensione in questo Giornale 125, 1948, pp. 178-82.

casi, termini filosofici, scientifici, tecnici, quali erano quelli che immigravano in buon numero d'oltralpe, e specialmente dalla Francia, per rispondere alle esigenze dei nostri scrittori innovatori; né, così poco socievole e mondano com'era, gli importava molto la « terminologia della vita comoda e mondana » (1). Le « novità » ch'egli doveva dire erano tutte interiori: erano singolari e inediti modi del sentire, movenze tutte sue d'affetto, di passione, di fantasia; e in una lingua così ricca, per questo aspetto, com'era, dopo cinque secoli di storia, il toscano letterario e parlato, egli trovava quanto gli era necessario per costituirsi il proprio patrimonio lessicale e grammaticale (e s'intenda, per continuare l'immagine, un patrimonio in continuo movimento, non da placido *rentier*, ma da buon imprenditore), la sua « lingua individuale » (2), ch'egli avrebbe poi lievitato in un linguaggio originalissimo, artisticamente espressivo: sopra tutto con l'uso di « callidae iuncturae », atte a dare nuovo tono e colore a vocaboli di vecchia nobiltà. E se a dire certe singolarissime inflessioni del suo sentire e del suo immaginare non gli soccorreva alcun vocabolo o modo di dire adeguato nel lessico toscano, era poco probabile, o era addirittura impossibile, ch'egli dovesse trovarlo in altri idiomi, o scritti o parlati: bisognava crearlo *ex-novo*. Di qui gli « alfierismi ».

Risolto così semplicemente, e quasi di istinto, il problema del lessico, l'Alfieri certamente si propose anche, per la prosa della *Vita*, come già se l'era proposto per lo stile delle tragedie, il problema della « giacitura » delle parole: la costruzione della frase e del periodo. Dapprima egli lo risolse in modo assai generico e sbrigativo: « Quanto allo stile — scriveva nella prima redazione della *Vita* — penso di non discostarmi punto da quella naturalezza e trivialità, che sola può convenire a così umile tema » (e dicendo *stile* egli intendeva certo alludere anche, e particolarmente, alla collocazione delle parole). Ma nella redazione definitiva introdusse una correzione significativa: « Quanto allo stile, io penso di lasciar fare alla penna, e di *pochissimo lasciarlo scostarsi* da quella triviale e spontanea naturalezza... » (3).

---

(1) Cfr. SCHIAFFINI, *op. cit.*, 2ª ediz., p. 112; e vedi anche G. DEVOTO, *op. cit.*, p. 105.

(2) Com'è noto, il concetto di « lingua individuale » è stato elaborato dal Devoto, su uno spunto offertogli dal Nencioni. (Cfr. G. DEVOTO, *Studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. 7 sgg., 15 sgg.; *I fondamenti della storia linguistica*, Firenze, Sansoni, 1951, p. 7). Ma non ignoro che cotesto concetto è stato sottoposto da altri linguisti ad un esame critico, inteso a limitarne e circoscriverne la validità. Alludo particolarmente allo studio del TERRACINI, *Lingua libera e libertà linguistica*, in: Arch. Glott. Ital., volumi 35 (1950), pp. 99 sgg.; 36, pp. 121 sgg.; 38, pp. 1 sgg., 125 sgg. (vedi specialmente: vol. 35, pp. 106-108). Cfr. anche: SCHIAFFINI, *Momenti di storia della lingua italiana*, ediz. 1953, cit., pp. 177-78; e FUBINI, *Critica e poesia*, cit., pp. 50-51.

(3) Vedi, nelle due redazioni, l'*Introduzione*, ultimo capoverso. Quel *lasciar fare alla penna* ricorda da vicino la ben nota espressione del Baretti, che nella *Frusta letteraria* del 15 novembre 1763 esortava ad apprendere dagli scrittori « dei buoni secoli » i vocaboli e i modi di dire, ma, quanto allo stile, a scrivere *quel che vien*

Evidentemente il poeta, nell'attendere alla revisione del testo della *Vita*, si persuase ch'era necessario in più luoghi alzare d'un grado il tono del suo discorso, sia indulgendo a qualche immagine poetica, sia col dare, nei luoghi di maggior impegno espressivo, una più studiata ed accorta collocazione alle parole. Si è visto nelle nostre analisi che, nell'uno e nell'altro senso, egli procedette con molta discrezione e misura, senza alcuna rigidezza o uniformità. Ed anche fece uso assai moderato, nel testo definitivo, di quella « variata armonia » che gli pareva non dovesse mancare nella « ben concepita prosa » (1).

Così la prosa narrativa della *Vita* ci appare assai diversa dalla prosa oratoria dei trattati politici, dove l'uso delle inversioni è assai più frequente (2) e più accentuato è lo studio del *numerus*, a volte sonante e copioso (specialmente nel *Panegirico*). Meno lontana essa ci appare dalla prosa de *La virtù sconosciuta*, che è stata giudicata « il precedente più vicino dell'autobiografia » (3).

---

viene: espressione che non è però da prendersi alla lettera; suggerita, com'è, dal gusto della reazione polemica, cui cedette così spesso il Baretti. Cfr. SCHIAFFINI, *op. cit.*, 2ª ediz., p. 100; e vedi particolarmente: M. FUBINI, *G. Baretti scrittore e critico* (1938), nel volume *Dal Muratori al Baretti*, 2ª ediz., Bari, Laterza, 1954, pp. 247-48. Del Fubini è da vedere anche la nota introduttiva ad alcune pagine barettiane di « Consigli ai moderni scrittori di prosa », nell'antologia del RUSSO, *I classici italiani*, vol. II.

(1) *Vita*, Epoca quarta, cap. 3°, quarto capoverso. Il testo della prima redazione è qui assai diverso; ma già vi si legge la caratteristica espressione: « variata armonia ».

(2) Sulle polemiche settecentesche intorno al problema della « costruzione », e particolarmente intorno all'uso delle inversioni nella prosa, vedi, oltre al citato studio dello Schiaffini, p. 95: A. VISCARDI, *Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del* '700, in: Paideia, luglio-ottobre 1947, pp. 193-214; M. PUPPO, *Storicità della lingua* ecc., cit., pp. 533-36. Il Puppo osserva giustamente che « è documentabile la persistente vitalità del tema, anche al di là del Cesarotti, nell''800 (per esempio, nel Tommaseo e nel Gioberti) ». Ma, a questo proposito, non meno del Tommaseo e del Gioberti avrei ricordato il Giordani, e anche il Botta e il Colletta. (Sui quali si possono vedere alcune mie note analitiche nel volumetto *Prosa illustre dell'800*, vol. I, Torino, Paravia, 1939; riprodotto con alcuni ritocchi e l'aggiunta di due saggi, sul Leopardi delle *Operette* e sul Carducci prosatore, nel vol. *Prosa classica dell'*800, Torino, Gheroni, 1946). Il Cesarotti, come ancora osserva il Puppo, discorre, nel suo *Saggio*, anche del « numero »; di cui tratterà più tardi il Tommaseo (e prima di lui, aggiungiamo, il Giordani).

(3) FUBINI, *Ritratto di V. Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, p. 14. Ma il Fubini vedeva nella *Virtù sconosciuta* un antecedente umano, piuttosto che stilistico, della *Vita*. Infatti le parole qui sopra citate sono precedute da una riserva che occorre rilevare: « ... pur con quello che di classicheggiante e letterario permane nello stile ». Interessanti contributi a una compiuta delineazione della storia della prosa alfieriana sono stati offerti in questi ultimi anni. Ricordiamo anzitutto, in ordine di tempo, lo studio di VITTORE BRANCA, *Esperienze della prosa alfieriana*, nel vol. *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1948. Il Branca poneva come momento intermedio tra le prose politiche e la prosa autobiografica per l'appunto il dialogo *La virtù sconosciuta;* del quale studiava l'elaborazione stilistica, risalendo all'abbozzo che è nel ms. alfieriano 6 della Laurenziana (allora inedito, poi riprodotto da PIETRO CAZZANI nel vol. I degli

E se le caratteristiche della « prosa d'arte » d'ogni tempo sono l'elettezza lessicale, lo studio assiduo della *concinnitas* e del *numerus*, si dovrà dire che l'Alfieri prosatore della *Vita* ha un suo posto a parte in confronto a quella tradizione, nella nostra letteratura: poiché egli si astiene da ogni deliberata ricerca di elettezza lessicale; fa uso moderatissimo della *concinnitas* (intesa come un'equilibrata struttura della frase e del periodo, conseguita con l'uso frequente di parallelismi, simmetrie, inversioni, chiasmi); e solo a tratti, nei momenti di maggior concitazione affettiva, mira a concludere la frase e il periodo in una clausola numerosa.

Tra le squisitezze della prosa d'arte e la sprezzatura dello scrivere franceseggiante, l'Alfieri cercò e trovò una via sua. Ma è da dire che l'Italia letterata del suo tempo non gli offriva esempi di prosa d'arte ch'egli potesse avere dinanzi a sé come modello e paragone. Non molti anni dopo la sua morte, un letterato di forte ingegno darà infinite cure all'opera del restaurare la prosa d'arte italiana (che meglio, nel nostro '800, potrebbe chiamarsi « illustre »). Voglio alludere a Pietro Giordani; che fu maestro dello scrivere in prosa al Colletta;

Scritti politici e morali, Asti, Casa d'Alfieri, 1951): « Attraverso cauti e studiati interventi — notava il Branca — le volute altisonanti e declamatorie si distendono in svolgimenti piani e meditativi, in ritmi più disadorni... ». In realtà, se non erro, quegli interventi, che sparsamente rompono la facile sonorità del testo primitivo ed eliminano alcune « violente trasposizioni e separazioni dell'aggettivo dal sostantivo » (come ancora notava il Branca), lasciano pressoché intatto nelle prime pagine del dialogo il colorito aulico classicheggiante di quell'operetta; che nel testo definitivo si apre con questo esordio sensibilmente ritmato, dove l'anteposizione dell'aggettivo al sostantivo è abituale e stanchevole, e le inversioni abbondano: « Qual voce, quale improvvisa e viva voce dal profondo sonno mi appella e mi trae? Ma, che veggio? al fosco e muto ardere della notturna mia lampada un raggiante infuocato chiarore si è aggiunto! Soavissimo odore per tutta la camera diffondesi... Son io, son io ben desto, o in dolce sogno rapito? ». E il testo prosegue per un buon tratto con andamento di prosa « poetica » classicheggiante. Ma via via che il dialogo procede e assume un tono più pacato, più confidenziale, anche la collocazione delle parole si fa più agevole e più vicina a quella d'una conversazione familiare, e il « numerus » si smorza. Tuttavia l'antecedente stilistico più vicino della prosa della *Vita* è forse da cercare, più che nella *Virtù sconosciuta*, nella *Risposta* alla lettera del Calsabigi e nel *Parere dell'autore* sulle sue tragedie. — L'*Elaborazione della prosa politica alfieriana* è stata poi studiata, nella *Tirannide* e nel *Principe*, con un attento raffronto della prima stesura e del testo definitivo, da Gaetano Mariani (Giornale italiano di filologia, 1956: pp. 10-23; 133-157). Più indietro nel tempo è risalito Ezio Raimondi, in un ampio ed erudito studio, ricco di fini note stilistiche: *La giovinezza letteraria dell'Alfieri dalla prosa francese ai primi esercizi italiani* (in: *Memorie* dell'Acc. d. Scienze di Bologna, Cl. di Scienze Morali, Serie V, vol. 4°-5°, Bologna, 1954): cioè dall'*Esquisse du Jugement Universel*, attraverso i *Giornali* francesi e italiani, alla stesura francese e a quella italiana del *Filippo*, e ai primi esercizi di traduzione da Sallustio e da Tacito (1778). Il Raimondi ha allargato la sua indagine a tutta l'esperienza culturale dell'Alfieri dal tempo dell'Accademia fino al 1775-76: dilettantesca e dispersa, quell'esperienza, nei primi anni, poi sempre più meditata e coerente. Nella chiusa del suo studio il Raimondi raccoglie i risultati della sua indagine: « Con il saggio di versione da Tacito il lavoro delle *Tra-*

e a lui anche si richiamò, pur superandolo di molto per intensità di esperienza umana e per genialità creativa, il Leopardi delle *Operette morali*. Nel tempo dell'Alfieri, due soli scrittori vollero e seppero, in una certa misura, dare classica nobiltà stilistica alla loro prosa; ma furono a volte incerti nell'uso dei mezzi e perciò diseguali nei risultati: Gaspare Gozzi e il Baretti.

La prosa del Gozzi, nelle *Lettere diverse* (1750-56), nella *Gazzetta Veneta* (1760-61) e nell'*Osservatore Veneto* (1761-62), difetta spesso di coerenza stilistica, ha spesso « un che di composito » (1), oscillando tra una studiata compostezza letteraria e una ricerca troppo scoperta di rapidità e di immediatezza familiare. Egli ha fatto forse la miglior prova del suo scrivere, scarso di rilievo e di colore ma terso e polito, in alcune scene e aneddoti di vita veneziana, che si incontrano nella *Gazzetta*, e nei luoghi delle lettere familiari dove ritrae se stesso coi suoi malanni, le sue cure e le sue smorte malinconie. Quando volle tentare uno stile più rilevato e più rapido, come nei *Ritratti* dell'*Osservatore* (che pure hanno, com'è noto, felici notazioni psicologiche) riuscì scopertamente artificioso, a volte lezioso, a volte impettito, con quel suo fraseggiare rotto e breve, alla francese (è evidente il ricordo dei *Caractères* del La Bruyère), ch'egli volle nobilitare classicamente con un monotono gioco di inversioni e qualche vocabolo e modo di dire peregrino (2). Più omogenea, ma viziata anch'essa in più luoghi da una certa « forzatura stilistica » è la *Difesa di Dante*. Comun-

---

duzionaccie si può considerare concluso. Per il prosatore la prima battaglia, quella del distacco dalla prosa francese, è giunta alla fine. A Montaigne, al Prévost, all'Helvétius, a Plutarco, quello del Dacier, sono succeduti Machiavelli, Tacito, Sallustio, magari il Della Casa... Partito da una situazione eccezionale di viaggiatore e di *bel esprit*, di *philosophe* e di *homme sensible*, l'Alfieri ha chiuso il suo conto immediato con la cultura della prima giovinezza: l'ha immersa e ricostituita in un classicismo di fisionomia moderna, di gusto settecentesco con elementi preromantici, foggiandosi una lingua di « forte sentire », capace di scendere, penetrante ed intensa, nel profondo del cuore, nei segreti colloqui dell'animo con se stesso ».

(1) Cfr. la nota che il Fubini appose ad una pagina famosa ed ammirata della *Gazzetta Veneta* (« La calle del forno a San Polo ») nella antologia del Russo: *I classici italiani*, vol. II, Firenze, Sansoni, nuova ediz. 1950, p. 911. Un giudizio sul Gozzi scrittore è anche nello studio del Fubini, *Arcadia e Illuminismo*, recentemente ristampato nel vol. *Critica e poesia*, cit.

(2) Ecco qualche esempio più caratteristico: « Lisandro, avvisato dallo staffiere che un amico viene a visitarlo, stringe i denti, gli diruggina, i piedi in terra batte, smania, borbotta. L'amico entra. Lisandro s'acconcia il viso, lieto e piacevole lo rende: con affabilità accoglie, abbraccia, fa convenevoli: di non averlo veduto da lungo tempo si lagna: se più differirà tanto, lo minaccia... »; « Non è forse bell'uomo Lucio? ben fatto di corpo? non istà bene sulla persona? Con garbo danza; con grazia canta. A tempo e modesto favella... »; « Se per universale carestia piange il minuto popolo, o avarizia fa chiudere i granai a' più potenti, il buon vecchio al soffio di sue parole fa chiavistelli aprire, grano spargere, abbondanza nel caro nascere; lagrime d'orfanelli e vedove rasciuga. Ire ammorza, ebrezze raffrena ». [Cito dal vol. *Letterati, memorialisti e viaggiatori del* '700, a cura di E. Bonora, Milano, Ricciardi, 1951. Della *Gazzetta Veneta* si può vedere l'edizione di A. Zardo, Firenze,

que, il Gozzi prosatore è tanto lontano dall'Alfieri che ogni raffronto rischierebbe di riuscire ozioso e inconcludente.

Assai più ragionevole e fruttuoso è un accostamento della prosa dell'Alfieri a quella del Baretti: la quale riesce personalissima e quasi sempre temprata con felice accortezza stilistica nell'estrosa polemica della *Frusta letteraria;* ma altrove, e specialmente nelle pagine narrative e descrittive delle *Lettere familiari* ha insufficienze e mancamenti. I limiti dell'arte dello scrittore, nelle *Lettere* e nella *Frusta*, sono stati segnati con vigile gusto dal Fubini (1): il quale ha rilevato la scarsa attitudine del Baretti a rappresentare le situazioni patetiche e tragiche (si veda sopra tutto la celebre lettera sul terremoto di Lisbona, che offre addirittura, secondo il Fubini, « esempi vistosi di bruttezza »); e anche ha notato, in alcuni profili e schizzi delle *Lettere*, inizialmente felici, certi slittamenti nel burlesco che scoprono nell'autore un abito letterario ch'egli non seppe mai smettere del tutto: l'aveva contratto nella sua antica familiarità con la vieta letteratura bernesca del '700. Sia nelle *Lettere* che nella *Frusta*, il Baretti si rivela inoltre — secondo il Fubini — poco atto ad ogni « meditazione rigorosa e continuata intorno ad un argomento »; come appare dalla lettera tredicesima, che vuol essere quasi un'arte poetica, e anche dall'articolo della *Frusta* sul Metastasio, che ha il tono e lo stile dell'elogio accademico. È innegabile che anche nella *Frusta*, accanto alle numerose pagine improntate di originalità e di modernità, ve ne sono altre, per buona fortuna assai meno frequenti, dove il discorso procede a volte impettito, e aggravato da facili e vieti artifici stilistici. Chi si aspetterebbe che uno scrittore così sciolto e così nemico d'ogni pedanteria potesse cominciare un suo articolo col sussiego accademico di questi due periodi: « Egli pare [« notate quell'enfatico Egli », potremmo qui interrompere, rubando le parole al Baretti stesso!] che la natura faccia uno sforzo de' più grandi e de' più violenti, quando produce al mondo un poeta epico, se consideriamo quanto il numero de' poeti epici sia inferiore al picciol numero de' secoli di cui la cronologia ne dà contezza. Quasi tutti que' secoli sono stati luminosamente adornati di molti savi legislatori, di molti capitani valenti, di molti illuminatissimi letterati e di molti artefici maravigliosissimi... »!: dove non si saprebbe dire se sia più evidente la vuotezza accademica del pensiero o

---

Sansoni, ora ristampata con presentazione di F. Forti, 1957. Ricordiamo anche le antologie di scritti gozziani curate da P. Pompeati, Milano, Vallardi, 1914; e da E. Falqui, Milano, Rizzoli, 1939]. Sulla prosa del Gozzi, ha alcune brevi notazioni il Devoto, *Profilo* ecc., cit., p. 107. Il Gozzi, osserva giustamente il Devoto, « non si direbbe in fondo di duecento anni più giovane del Bembo ». Ma non so se si possa parlare di « tacitismo » a proposito di cotesta prosa dei *Ritratti*, stilisticamente assai elementare e alquanto goffa. Ben altra cosa è, per esempio, il tacitismo stilistico del Colletta, alcuni decenni dopo.

(1) *G. Baretti dalle « Lettere a' suoi tre fratelli » alla « Frusta letteraria »*, nel vol. *Dal Muratori al Baretti*, 2ª ediz., Bari, Laterza, 1954.

la superficialità dell'artificio letterario classicheggiante (notate il facile gioco delle ripetizioni e dei chiasmi). E l'affettazione classicheggiante, visibilissima in cotesto elogio del Passeroni, anche si avverte nelle pagine dell'articolo sul Metastasio, che giustamente al Fubini sono sembrate « dignitose e vacue ».

Ma quando il Baretti si affida al suo nativo gusto della canzonatura, dell'irrisione, dello scherno, non senza trascorrere spesso a qualche colorita contumelia, allora riesce quasi sempre agile e sciolto. E direi che il Baretti polemista, assai più che il Baretti narratore, sia in qualche modo accostabile all'Alfieri prosatore della *Vita*. La raffigurazione barettiana dei paesaggi e delle scene nelle *Lettere familiari* rimase sempre nei limiti di una lieta prontezza descrittiva attenta agli aspetti esteriori delle cose; non mai, o assai di rado, penetrata di un sentimento profondo e personale; e perciò troppo diversa dalla « interpretazione » personalissima del paesaggio e degli aspetti vari della vita nelle pagine dell'Alfieri. Né credo che gioverebbe molto raffrontare la prosa dell'Alfieri alla prosa del Baretti per quel che riguarda la tecnica costruttiva della frase e del periodo; che è nel Baretti assai varia da luogo a luogo, e denuncia in lui una coscienza stilistica assai incerta.

Forse un solo tratto caratteristico hanno in comune, per questo aspetto, i due prosatori: il gusto dell'anteporre l'aggettivo raddoppiato, o anche triplicato, al sostantivo: inversioni che saranno o potranno sembrare a volte un vieto artificio classicheggiante, ma spesso danno invece una singolare compattezza e quasi una movenza ascendente aggressiva alla frase. Per l'Alfieri ne hanno raccolto alcuni esempi caratteristici, ma dandone giudizio diverso e quasi opposto, il Jenni e il Fubini. Per il Baretti, ecco qualche esempio tratto dall'introduzione e dal primo numero della *Frusta:* « una buona metaforica frusta »; « il nostro bellissimo e gloriosissimo stivale »; « degli austeri e collorosi pedanti »; « a tanto vasta, a tanto ardua, a tanto pericolosa intrapresa »; « quella mansueta e innocua gente »; « delle nostre più celebrate pubbliche biblioteche »; « ai moderni italiani autori »; « quella celebratissima letteraria fanciullaggine »; « d'una tremenda e crudelissima guerra»; « i suoi vari e spaventosi accidenti » (1).

Più interessante e più degno di nota (ed è stato più volte notato), così nell'Alfieri prosatore come nel Baretti, è il gusto del foggiare arditi neologismi: intendendo per neologismi non solo i vocaboli propriamente creati *ex-novo*, ma anche i molti nomi alterati, accrescitivi, diminutivi, peggiorativi, o del tutto inediti o singolari e inconsueti. Ma i neologismi del Baretti sono quasi tutti di genesi polemica e ci dilettano, più che altro, come prove di ingegno, come documento

(1) Su un analogo modulo stilistico nella prosa del Vico, cfr. FUBINI, *Stile e umanità di G. B. Vico*, Bari, Laterza, 1946, p. 134.

di un singolare estro verbale volto alla satira e alla caricatura. Per contro, gli alfierismi, che già compaiono nella prima redazione della *Vita*, ma si fanno più frequenti nel testo definitivo, toccano spesso il segno dell'espressione artistica dotata di potere evocativo. Alcuni di essi, i più caratteristici, sono spogli d'ogni intenzione polemica e infusi di vari affetti che non è sempre facile definire.

Ne enumeriamo alcuni fra i più notevoli (la maggior parte già segnalati da altri studiosi): *ignorantuccio* (I, 2, 4) (1), *doloruzzo* (1, 3, 2), *omiccino* (I, 4, 2), *staturina* (I, 4, 3), *selvatichetto* (I, 4, 4), *odietto* (I, 4, 5), assetto *spedalesco* (1, 5, 2), *capicino* (I, 5, 2), *incalessato* (I, 5, 4) idee *achillesche* (I, 5, 4), un *impetino* (I, 5, 5); *scoluccia* (II, 2, 1), *semipollo* (II, 2, 4), *pranzuccio* (II, 5, 1), *sonnetto* (II, 5, 1), *borguzzo* (II, 5, 3), *calessaccio* (II, 5, 3), *sparruccarmi* (II, 6, 1; IV, 10, 5), *graciletto* (II, 7, 2), *intelaiare un raggiretto* (II, 10, 3); passo *mulare* (III, 3, 4), *luoghetto* (II, 4, 6), *le nostre due taciturnità* (III, 6, 6), *un salvatico pensatore* (III, 8, 2), giovenilmente *plutarchizzando* (III, 8, 2), densissima *crostona* (III, 8, 7), cupe *selvone* (III, 8, 7), *lagoni* crostati (III, 8, 7), *fiumone* (III, 9, 15), *la faccia originalissima spagnuolissima* (III, 12, 13); *combinai un crocchietto* (IV, 4, 3), *disebriato dallo sfogo* (IV, 15, 1).

Parecchi altri alfierismi, assai noti, sono, come quelli del Baretti, di evidente genesi polemica e rimangono al di qua dell'espressione artistica (2). Ma è ovvio che cotesta distinzione tra alfierismi « poetici » e alfierismi « polemici » dovrà essere intesa senza alcuna rigidezza, poiché essa è affidata al gusto di chi legge; che varia, in una certa misura, da persona a persona. Dinanzi ad espressioni non meno mordacemente polemiche di quelle notate qui sopra e nello stesso tempo dotate d'un loro potere evocativo, come *arte burattinesca* (detto del ballo: II, 6, 3), *contegno giovesco* (III, 5, 4), *universal caserma prussiana* (III, 8, 3), *perpetui soldati* (III, 8, 4), *asiatico accampamento di allineate trabacche* (III, 9, 3), *impotenza scrittoria* (III, 9, 4), *le corti del pastorale* (III, 11, 5), il lettore potrà rimanere perplesso. E, d'altra parte, anche qui vale l'avvertenza che dell'appropriatezza, dell'efficacia espressiva, del potere evocativo di cotesti alfierismi non si può dare giudizio pienamente adeguato se non vedendoli nella luce del contesto, tenendo presente il tono complessivo del luogo in cui vengono a collocarsi, e a volte anche la struttura della frase in cui si inseriscono. Ci limitiamo a qualche esempio.

---

(1) Pongo tra parentesi il rimando all'*Epoca*, al capitolo e al capoverso.

(2) Ecco qualche esempio: *città anfibia* (II, 3, 3), *papaverica* filosofia (II, 4, 3) scala *dottoresca* (II, 7, 2), *antigallo* (II, 6, 3), *babbuinata* (II, 10, 4), *ambasciatoria velleità* (III, 7, 2), quella famosa *autocratrice* (III, 9, 3), *Clitennestra filosofessa* (ivi), *moscoviteria, prussianerie* (ivi), mi *sgabellai* (III, 9, 4), *berlinata* (ivi), *tedescheria* (III, 9, 5), *spiemontizzarmi* (IV, 6, 2), *disvassallarmi* (IV, 6, 4), anno *borsale* (IV, 6, 11), *barbaria di gallicheria* (IV, 6, 11), *scimmiotigri* (IV, 22, 4), *avvocatesca tirannide* (IV, 28, 1).

Come s'è già visto nei nostri raffronti, l'*omiccino* e la *staturina* dell'Epoca prima, cap. 4° (che non erano nella prima redazione) si intonano assai bene alla nuova affettuosità sorridente del testo definitivo (mentre, per contro, una curiosa stonatura era, nello stesso luogo, *il cuoricino dell'uomo*, che si incontra nella prima redazione, e venne felicemente espunto); e così anche le *selvone* e i *lagoni* dell'Epoca terza, cap. 8°. E una lieve sottolineatura affettuosa è anche nell'*ignorantuccio* (I, 2, 4), detto del « buon prete » Ivaldi, in luogo di un crudo *ignorantissimo*, che era nella prima redazione. Ma l'efficacia espressiva dell'indulgente diminutivo si intenderà soltanto se si tenga presente che subito dopo eran detti *ignorantissimi*, nella prima redazione, non meno che don Ivaldi, i parenti del poeta; e tali sono rimasti nel testo definitivo. È evidente che il poeta, più maturo d'anni e di esperienza, si indusse a concedere un'attenuante all'ignoranza del « buon prete », non a quella, aggravata da una stolida alterigia nobilesca, ormai anacronistica, de' suoi parenti. L'efficacia espressiva del *capicino* (I, 5) non si gusta interamente se non in relazione col *misto d'idee ancora informi* (impropriamente, nella prima redazione: *deformi*) che lo abitano. Il *semipollo*, che è un acquisto del testo definitivo, assume lieto rilievo dalla sua collocazione tra due epiteti che gli conferiscono una certa dignità: *quel benedetto semipollo domenicale* (incolore il testo della prima redazione: *quel benedetto pollo*). Il *pranzuccio* e il *sonnetto* (due acquisti, anch'essi, del testo definitivo) si danno rilievo reciproco, e ne acquistano dal *tisicuzzo* che precede e dal *rimpannucciarsi* che segue.

Nell'Epoca seconda, cap. 7°, il testo definitivo ci offre un ritratto fisico dell'autore, in età di quattordici anni, assai più elaborato che nella prima redazione; e il revisore lo ha colorito felicemente con uno di quei suoi preziosi diminutivi: « Mi trovavo allora essere di statura piuttosto piccolo e assai *graciletto*, e di poca forza nei ginocchi... » (sommario e scarno il testo della prima redazione: « Io era assai piccolo e debole... »). Anche un acquisto del testo definitivo è il *plutarchizzare* dell'Epoca terza, cap. 8°; ma non se ne avvertirebbe tutta l'efficacia espressiva se lo si dissociasse dall'avverbio che lo precede e lo irrora di un sorriso: « *giovenilmente* plutarchizzando » (la prima redazione aveva: « giovenilmente esagerandomi il vero »), e non lo si vedesse tra il fervido movimento, poetico e polemico insieme, che assume quel periodo sintattico nel testo definitivo: « Si aggiunga, che io avendo veduto il Metastasio a Schoenbrunn nei giardini imperiali fare a Maria Teresa la genuflessioncella di uso, con una faccia sì *servilmente* lieta e adulatoria, ed io giovenilmente *plutarchizzando*, mi esagerava talmente il vero in astratto, che io non avrei consentito mai di *contrarre né amicizia né familiarità* con una Musa appigionata o venduta *all'autorità despotica da me sì caldamente abborrita* ». Le aggiunte (che abbiamo sottolineate) danno al testo definitivo un tono più vibrato

e un più energico rilievo: e nel rinnovato contesto trova la sua giusta collocazione l'estroso e ardito *plutarchizzare*.

L'*universal caserma prussiana* dell'Epoca terza, cap. 8°, pone un incisivo suggello epigrammatico (che mancava, come s'è visto, nella prima redazione) a un capoverso affollato di immagini che dicono alla fantasia un mondo di cortigiani e di « assoldati satelliti » servilmente raccolti intorno ad un despota.

La *densissima crostona* dell'Epoca terza, cap. 9° appare nel testo definitivo in luogo della *maladetta crosta* della prima redazione, suggerendo, piuttosto che il dispetto per quell'ostacolo incontrato nel proprio cammino, un senso di stupore dinanzi allo spettacolo inconsueto; e adduce con sé felicemente i *tavoloni galleggianti*, che pur essi mancavano nella prima redazione. È difficile dire fino a che punto abbiano validità evocativa gli alfierismi che si accumulano nel terzo capoverso del cap. 9°, Epoca terza, dedicato alle *moscoviterie* e alle *prussianerie: quell'asiatico accampamento di allineate trabacche, quella famosa autocratrice* (nella prima redazione, fiaccamente: « quella famosa sovrana »), *codesta Clitennestra filosofessa* (manca nella prima redazione); ma, comunque, insorgendo come aculei epigrammatici nel discorso, accrescono il vigore aggressivo di quella stupenda pagina polemica, che nel testo definitivo ha il suo finale in un amarissimo epigramma, dove sulla *indignatio* prevale un'angosciosa commiserazione: « ... che gli schiavi son veramente nati a far concio » (1).

***

L'epigramma sui sepolti di Zorendorff, più angosciato che sprezzante, ci suggerisce un'ultima osservazione.

L'edizione critica del testo definitivo della *Vita* e la pubblicazione della prima redazione hanno giovato agli studi anche, e sopra tutto, perché hanno indotto più di un « alfierista » ad una nuova attenta lettura dei due testi, ad un puntuale esame del tessuto psicologico-stilistico dell'opera; e hanno posto ogni lettore spregiudicato dinnanzi ad una verità, che ci sembra ormai certa. L'interpretazione « superumana » della *Vita*, che muove dalla « tesi individualistica » prevalsa nella critica alfieriana nel ventennio successivo al fondamentale saggio del Croce (2), è decisamente smentita da un esame puntuale del testo dell'opera. È ovvio che parlando di *superuomo* a proposito del ritratto che l'Alfieri delinea di sé nella *Vita*, nessuno ha pensato o pensa

(1) Vedi, a questo proposito: FUBINI, *Vittorio Alfieri* (*Il pensiero, La tragedia*), Firenze, Sansoni, 2ª edizione, 1953, pp. 28-29.

(2) Sulla « tesi individualistica » nell'interpretazione dell'opera alfieriana, vedi specialmente: C. CAPPUCCIO, *La critica alfieriana*, Firenze, La Nuova Italia, 1951.

al Nietzsche e alla figura dell'*Uebermensch* quale fu da lui veduta con acceso spirito profetico. Ma ci sembra oggi inaccettabile anche il richiamo al concetto del *superuomo* quale si coglie nei grandi scrittori tedeschi dell'età dell'Alfieri: Herder e Goethe sopra tutti (1); se pure non si voglia (che sarebbe assai inesatto) considerare come indizio di psicologia « superumana » l'alto concetto della dignità delle lettere e il dispregio per gli schiavi e i « liberti », che traspirano da tutte le pagine della *Vita*.

È noto che dell'*Uebermensch* a proposito dell'Alfieri parlò per primo il Croce. Ma il Croce non si riferiva al protagonista della *Vita*, bensì alle figure più alte di tiranni nelle tragedie: verso le quali il poeta sarebbe stato attratto da una singolare ammirazione e simpatia. Era un'acuta intuizione psicologica, che ha aperto la via a meglio penetrare nell'intimo della poesia tragica alfieriana, per cogliervi le strenue trasposizioni fantastiche di quell'elogio della *pianta uomo* più liberamente e intensamente vitale (fino al limite degli « enormi e sublimi delitti »!), che si incontra sparsamente nelle prose espositive ed oratorie (vedi particolarmente il cap. 11° del libro terzo del *Principe* e il *Parere* sull'*Agide*). Ma fu un errore muovere da quella nota del Croce per un'interpretazione « superumana » dell'autobiografia: la quale è altra cosa dalle tragedie, e nell'intenzione dell'autore non vuol essere dettata dal « furor » poetico, né vuole avere tono e intento oratorio (anche se l'oratoria sparsamente vi penetra): mira alla « verità effettuale della cosa » e non « all'immaginazione di essa ». Non l'uomo di genio, di statura e di tempra più che umana, l'Alfieri idoleggiò in se stesso nella *Vita*, ma volle ritrarre nella sua verità l'uomo di forte e libero sentire ch'era in lui, il poeta sincerissimo (« Le mie parole nascon di dolore – che veramente l'anima mi parte, – e tratte son dal profondo del core »: son. *Fole, o menzogne*); il letterato coscienzioso ed esperto, impegnato ad asserire e difendere a viso aperto la sua fede. La sua eticità vigile e assidua e una lucida coscienza delle sue debolezze, de' suoi eccessi e delle sue deviazioni, lo tennero lontano dall'asserire un qualunque privilegio ideale per sé in confronto con l'uomo comune. Che se l'Alfieri nella *Vita* si presentasse come un « superuomo », quel libro insigne sarebbe popolato di superuomini! tante sono le degne persone che egli giudica ed elogia come suoi uguali, o anche mette al di sopra di se stesso, per intelligenza e nobiltà morale: dal conte di Rivera, ministro del re di Sardegna a Roma (Ep. III, cap. 3°), al servo Elia « uomo di sagacissimo ingegno » (ivi, cap. 1°), pari in « fe-

---

(1) Sulla storia della parola *Uebermensch* e sul significato ch'essa ebbe nei contemporanei dell'Alfieri, mi pare tuttora utile il vecchio studio di R. Meyer pubblicato in: Zeitschrift für Deutsche Wortforschung, 1901. Cfr. anche il *Deutsches Wörterbuch* dei fratelli Grimm, vol. 11°, Parte seconda (la dispensa 9ª, in cui si legge il vocabolo che ci interessa, è del 1921).

rocia » e « generosità » al suo padrone (ivi, cap. 12°); dal signor Carlo Negroni, genovese (ivi, cap. 4°), a don José D'Acunha, ministro di Portogallo in Olanda (ivi, cap. 6°); dal gentile e dotto padre Paciaudi (ivi cap. 15°, ed altrove) al conte Agostino Tana (Ep. IV, cap. 1°); dallo « eruditissimo conte di San Raffaele » (ivi, cap. 3°) all'incomparabile abate di Caluso, a tutto il « crocchietto » senese (Ep. IV, cap. 4°), all'indimenticabile Francesco Gori Gandellini; e ad altri, che si incontrano lungo le pagine della *Vita*. Con dispregio e con dileggio, in tono di superiorità, egli parla soltanto dei fatui, dei pedanti e dei « liberti ». Né alcuna « simpatia » egli mostra, nella *Vita*, per i tiranni, anche se di alta statura (come Federico di Prussia).

V'è un luogo, nella *Vita*, che chiunque si lasci ancora attrarre dall'interpretazione « superumana » dovrebbe rileggere. Lo cito dalla prima redazione (che a qualche critico, come al Bigi, è parsa intonata più eroicamente che il testo definitivo, animata da un più orgoglioso compiacimento di se stesso). È la pagina dell'Epoca quarta, cap. 9°, dove il poeta ricorda la lieta euforia a cui s'era abbandonato nell'ottobre del 1782, dopo la composizione della *Merope* e del *Saul*, ed altro fervido e fruttuoso lavoro fatto intorno alle tragedie: « Quell'ottobre fu dunque per me una delle più deliziose epoche della vita mia; ... mi teneva in me pel primo uomo del mondo, non che dei presenti, ma dei passati e futuri. Non lo diceva però ad altri mai ch'a me stesso e moderatamente alla dolce metà di me stesso, che fingendo di credermi tale, poteva pur sola ostinarmi a vieppiù tentare di divenirlo. In questo stato di cose, trovandomi io in età di non ancora 34 anni, e giovine di soli otto anni di studio, avendo ricominciato nel 75 dalla pura grammatica, chi conosce l'uomo in genere, e l'animal poeta in particolare, non si stupirà, e compatirà questo mio intrinseco orgoglio; il quale, a dir vero, me lo teneva egualmente caro che ascoso; se pur non me ne traluceva qualche raggio sul volto ». Vedete come il poeta garbatamente sorride della sua infatuazione giovanile, così frequente nei giovani d'ogni tempo. Non altro scorge il poeta in se stesso, qui come altrove, che un « uomo tra gli umani » (1); e ai suoi simili ed uguali chiede comprensione e compatimento.

Ogni lettore spregiudicato ed attento della *Vita* dovrà persuadersi che sono molti i luoghi dove l'autore confessa la « singolarità » della sua tempra umana e della sua esperienza interiore; nessuno ve n'è dove egli asserisca la sua « sovranità » sull'uomo comune, purché costui sia libero e schietto; anche se di umile nascita e dedito alle « arti meccaniche » (si ricordi, oltre al servo Elia, l'oriuolaio spagnolo che della rissa con Elia fu testimone). E solo scambiando il concetto di « singolarità » con quello di « sovranità » e intendendo per « superuomo »

(1) « Esser uomo tra gli umani, io non so più dolce cosa »: sono due versi assai noti di Umberto Saba.

colui che sia o si asserisca meramente diverso dalla maggior parte dei suoi « simili » (che sarebbe assai arrischiato) si può insistere ancora sull'interpretazione « superumana » della *Vita*. Diverso si sentiva l'Alfieri dalla maggior parte degli altri uomini (e questo suo senso di estraneità è già prettamente romantico); ma di cotesta singolarità era assai più dolente che orgoglioso. Si rilegga, a persuadersene, la pagina dell'Epoca quarta, cap. 4°, dove l'autore parla del « santo legame della schietta amicizia », e, con un austero pudore della propria sensibilità, confessa la sua pena di solitudine: « Questo santo legame della schietta amicizia era, ed è tuttavia, nel mio modo di pensare e di vivere, un bisogno di prima necessità: ma la mia ritrosa e difficile e severa natura mi rende, e renderà finch'io viva, poco atto ad inspirarla in altrui, e oltre modo ritenuto nel porre in altri la mia...». E si rilegga tutto quello che segue, fino al termine del capoverso: ov'è tanta doglia di solitudine e tanta umiltà di cuore (1).

Forse questa mia noterella conclusiva giunge ormai un poco in ritardo; essendo facilmente osservabile nella critica alfieriana più recente la tendenza a ricondurre l'Alfieri della *Vita*, se non quello delle tragedie, nei limiti d'una comune, se pur eletta, umanità (2). Ma mi premeva di concludere con essa questo mio studio, se non altro per fare ammenda dell'avere anch'io, in altro tempo, inclinato in una certa misura all'interpretazione « superumana » dell'Alfieri e della sua autobiografia (3).

GIUSEPPE GUIDO FERRERO.

---

(1) Mi si consenta di rilevare che quella pagina della *Vita* era stata messa in vivo risalto nel mio *Alfieri*, pp. 262-63; e cfr. anche, in questo studio, quel ch'è detto a p. 32.

(2) Anche il Russo — il cui geniale saggio *La « Vita » dell'Alfieri*, cit., fu, più di vent'anni fa, un'eloquente asserzione della « superumanità » del protagonista dell'autobiografia alfieriana — nella più recente edizione di quello scritto ha alquanto temperato la sua tesi. In: *Ritratti e disegni storici*, Serie prima, Bari, Laterza, 1953, uno degli accenni alla « superumanità » dell'Alfieri protagonista della *Vita* è stato soppresso. Rimangono peraltro immutati tutti gli altri luoghi dove si parla dell'individualismo superumano dell'Alfieri (vedi specialmente pp. 27, 30, 33; ediz. 1937: pp. 144, 146, 150). Interamente accettabili erano e sono, per contro, le cose che il Russo scriveva sulla singolarità del sentire preromantico dell'Alfieri, e su certa sua affinità spirituale col Rousseau.

(3) Ma si può vedere, oltre al mio *Alfieri*, cit., un articolo pubblicato in: Convivium, 1949, n. 3-4: *Aspetti della « Vita » alfieriana;* e anche le rassegne alfieriane di questo Giornale 125, 128, 129 (1948, 1951, 1952).

LUDOVICO DI BREME
E L'ASSASSINIO DEL MINISTRO PRINA (1)

Sull'assassinio del Ministro Prina si è detto fin troppo. Lo pensano molti (2) lo riconobbe lo stesso Ludovico di Breme. « Qu'on ne s'attende de moi ici à aucune digression historique sur l'assassinat de ce Financier. Ce qui s'en dit aujourd'hui suffit... » scrive nel *Grand Commentaire* (3), dove preferisce fermarsi a tratteggiare la nobile ispida figura del Ministro ed i contrasti che caratterizzarono i loro reciproci rapporti (4).

Gli avvenimenti sono dunque assai noti e, se qualcosa di oscuro ancora rimane, non son certo queste righe a far luce. Ci rivelano sì il rischio corso dai Paggi e la presenza di spirito del loro governatore che non è poi quel libresco Abate *poitrinaire* che molti credono, ma dicono poco su molte cose e ne tacciono altre. Niente di nuovo apprendiamo per quanto riguarda l'infausta seduta del Senato del 20 aprile, perchè il Senatore di Breme per sua fortuna non vi partecipò, ed anche il racconto degli avvenimenti che seguirono è forse di seconda mano: verso il generale Pino, poi, il Breme pare troppo ben

---

(1) Per la presentazione del carteggio Breme-Caluso. cfr. questo Giornale, 1959, p. 423 sgg.

(2) Per esempio lo Spadoni il quale ritiene che la mancanza di una mente direttiva fu fatale al Regno Italico assai più che non l'eccidio del Prina. D. SPADONI, *Milano e la congiura militare nel* 1814 *per l'indipendenza italiana. Il moto del* 20 *Aprile e l'occupazione austriaca*, Modena 1936 p. 83.

(3) *Grand Commentaire sur un petit article...* ecc. Genève 1817, p. 95: ivi è pure la relazione abbreviata degli avvenimenti qui descritti, ma assai più fredda.

(4) *ibid.* a p. 34 Breme ricorda la nobile risposta del Prina a Napoleone che gli chiedeva perchè il Re di Sardegna non avesse accettato le sue offerte dopo Marengo: « Sire, c'est par la même raison que vous les auriez refusées à sa place ». Più significativa la famosa discussione (pp. 96-103), nella quale il Breme rimprovera al Prina di aver detto al M.se di Breme padre, che voleva importare il vaccino, che « la santé des individus ne doit rien coûter à l'État » (99), e inoltre di essersi legato alla politica della forza di Napoleone e di finanziare le guerre.

Al « il faut diviser pour régner » del Ministro che pare ignorare il bene comune di una società unitaria, B. obbietta che in questo caso « il ne faut pas régner ». Per questo merita lo sdegnoso « l'Abbé, vous n'irez pas loin ». — Ma i loro rapporti non erano tesi: cfr. lettera al Caluso 15 nov. 1809.

disposto (come d'altronde il Pellico) per essere obiettivo. Quanto al Confalonieri, il suo nome, segno di contraddizione, è senz'altro taciuto e questo silenzio non può non lasciare perplessi. Non solo per l'antico affetto verso il Principe Eugenio, affetto che cominciava a tramontare sotto il peso delle ultime accuse come si vede nella seconda lettera, e per la propria posizione alla Corte, ma soprattutto per l'orrore che la gazzarra « giacobinesca » gli ispira, Breme è ora certamente in perfetto contrasto con il Confalonieri. Eppure si direbbe l'unico fra i testimoni diretti o indiretti che non abbia avuto occhi per notare l'amico fra « i molti individui delle più cospicue famiglie », radunati in complotto sotto le famose ombrelle di seta, o che abbia ignorato la parte da lui avuta nell'opera stessa « non di ruberia, ma di distruzione » che si verificò in Senato. L'amicizia inclinava forse fin da allora l'Abate a pensare che il Confalonieri era uomo « tirato in sulla scena a malgrado suo, ma da rappresentante d'una opinione tutta patriottica e leale » (1) come gli scriverà nel 1818? Comunque il Confalonieri non viene mai nominato nè ora nè poi nelle lettere al Caluso sugli avvenimenti del '14 (2).

Queste stesse reticenze del Breme e nel complesso tutto il modo in cui ha vissuto e visto un'ora storica, lumeggiano la sua personalità meglio forse delle teorie politiche elaborate più tardi a tavolino, quali per esempio quelle esposte più tardi nell'appendice *A* del *Grand Commentaire*. Nel 1814 infatti la sua posizione è ancora empirica, egli non emerge dall'incalzare degli eventi con idee precise, ma la sua passione politica nascerà di qui. Ed è questa passione soprattutto, questo bisogno incalzante di agire e di riformare la società assecondando il « genio dei tempi » che lo farà uomo del nostro Risorgimento. Proprio per questo, più che non *ex parte objecti*, queste pagine ci parvero non trascurabili: esse riflettono il momento in cui il crollo di un' ordine comodo, ma provvisorio, scopre al Breme nella crisi di valori effimeri il pregio della libertà da un lato, e i difetti della disordinata licenza popolare dall'altro. Infatti quando la congiura militare del 1814 « starà per mandare a tutti i diavoli » i Tedeschi, mentre « gli onesti e sentiti italiani erano pronti ad applaudire i primi sforzi di una generosa

(1) G. GALLAVRESI, *Carteggio del Conte Federico Confalonieri*, Milano 1910, II, p. 13-14 (verso agosto 1818).

(2) Conservate dal Conte Coriolano Malingri di Bagnolo a Bagnolo Piemonte.

lega », Breme esulterà, ma sarà in grado di capire che tutto è destinato ad andare in fumo perchè le trame sono state « ben mal tessute insieme » e perchè per queste cose ci vogliono ben altre basi (1). Inoltre proprio quelle riflessioni quasi profetiche che Ludovico di Breme comunicava una ventina di giorni dopo l'assassinio del Prina al Confalonieri e che attirarono giustamente l'attenzione del Calcaterra (2) gli furono ispirate dalla rivolta qui descritta. Insieme con « l'edifizio artifiziale » dell'insipiente restaurazione sono destinate a crollare secondo lui anche le congiure e le rivoluzioni ladronesche e giacobinesche. Soltanto nel 1820 le vedrà sostituite da una rivoluzione che gli parve incruenta e metodica, quella di Spagna (3), ma questo è in definitiva già il suo giudizio sui fatti del 20-21 aprile 1814: essi sono un'ondata sporadica e deprecabile che prelude un più compatto e ordinato rivolgimento storico.

Tale giudizio è ancora più efficacemente riassunto dall'Abate di Breme in una lettera (inedita naturalmente) inviata da lui al Caluso alla fine del maggio 1814. Il marchese di Breme non era ancora andato a « imprimere divoto suddito bacio nella regale zampa » (4), né suo figlio aveva ancora esperimentato le umiliazioni della ricerca di un impiego a Torino; pure la situazione era già tale da provocare tutto il suo sdegno. Pare che lo sguardo di Ludovico di Breme raggiunga avvenimenti italiani che egli, morto sette mesi prima dei moti del 21, più non vedrà, ma ai quali egli aveva già aderito (5) con la sua nobile generosa natura fatta forse più ancora per l'azione che non per lo studio:

« Voi bene antivedete, e più da lungi che non io, le fazioni che hanno da generarsi per sì fatto acciecamento, e fazioni saranno non più giacobinesche, nè ladronesche, ma sì composte di gente illuminata, proba, e dotata perciò di molta forza morale nella società. Non cospireranno, ma penseranno, si apparteranno e senza neppur volerlo essi, comporranno un tutt'insieme preponderante nell'opinione, che sarà collegato per similitudine di condizione dall'una all'altra cima d'Italia, ed oltre » (23 Maggio 1814).

AURELIA OREGLIA D'ISOLA.

---

(1) Lettera al Caluso del Natale 1814.

(2) LUDOVICO DI BREME, *Polemiche*, a cura di C. Calcaterra, Torino 1923 p. C.; *Cart. Confalonieri* cit. p. 129, 16 maggio 1814.

(3) *Cart. Confalonieri*, II p. 256 (16 apr. 1820).

(4) Lett. al Caluso del Natale 1814 c. s.

(5) Introd. di C. Calcaterra alle *Polemiche* cit. p. CI.

23 Aprile 1814

Amico dolcissimo!

che ne è di voi Caro e dell'ottima Eufrasia ch'io dall'ultima vostra dovrei figurarmi in letto, senonché mi vo consolando colla speranza del ben avviato suo miglioramento, credendomi che, in caso contrario, avrei da voi ricevuto qualche altro cenno.

Io intanto sono ricaduto ammalato una terza volta, e più gravemente delle due prime: appena posso dirmi convalescente e son venticinque giorni dacché mi trovo in mano ai medici di bel nuovo. O! figuratevi in siffatta situazione che buon prò m'è tornato dal minaccevole e spaventoso rivolgimento di cose succeduto negli ora scorsi giorni.

Figuratevi che inquietudine, che batticuore durante ventiquattr'ore continue, trovandomi aver io tutto il carico e dover, solo, rispondere ai Parenti di 18 allievi, dei figli loro. Cotesto istituto d'educazione (1) cessava non soltanto di essere protetto, ma veniva per la sua qualità di *Casa Reale* preso specialmente di mira e fatto segno alle cieche e briache voglie di un Popolaccio, stromento dapprima della vendetta nazionale, ma poscia divenuto signore di sé, né potutosi più per molte ore frenare e contenere. Tre volte mi fu minacciato il saccheggio, cioè a cinque ore pomeridiane del famoso e memorabile giorno 20, a Mezzanotte dello stesso dì, e alle ore 9 del seguente mattino.

Non so com'abbia riuscito a non perdere il senno, tanto più che, congiuntamente all'ultima minaccia, mi venne nunziato che si dava allora pure l'assalto alla Casa del Duca di Lodi (2) alla Zecca, alla fab-

---

(1) La Casa dei Paggi alla quale Breme, com'è noto, fu preposto nel 1809 e che dovette abbandonare nell'estate del 1814. Parve per un momento che l'Austria la dovesse conservare come Collegio Militare, comunque « ce n'étoit plus à moi à y penser. Les affreuses journées du 21 et 22 avril... m'avoient découragé au point que la Maison des Pages aurait été dissoute d'un coup, si l'on m'eût écouté ». Così affermerà nel 1817 (*Grand Comm.* p. 94). Viceversa, al momento, la cosa gli dispiacque assai di più, come si vede nella lettera al Caluso del 31 luglio 1814. Ciò si deve attribuire non tanto alle ben note difficoltà che egli dovette attraversare per trovare una sistemazione, quanto alla passione del Breme per le attuazioni pedagogiche, passione che si rivelò anche nell'ultimo periodo della sua vita (*Cart. Confalonieri*, spec. p. 255 lett. 16 apr. 1820) e anche a quegli « ottusi e sospettosi e meccanici amministratori teutonici che per un errore di dodici centesimi nelle somme di sette anni, m'hanno fatto patire le tre e le quattr'ore di spaventosa noia ». Essi gli tolsero ogni entusiasmo (lett. al Cal. 13 sett. 1814).

(2) Il Melzi abitava a Porta Nuova vicino alla Zecca che fu effettivamente minacciata, come notò anche il Conte Carlo Verri. (*Sugli Avvenimenti di Milano 17/20 aprile 1814. Relazione del Conte Carlo Verri Senatore del Regno Italico e presidente della reggenza provvisoria.* Scritta in Nizza inverno 1817 pp. 140-145, pubblicata da T. Casini in *La Rivoluzione di Milano dell'aprile 1814. Relazioni storiche di Leopoldo Armaroli e Carlo Verri*, Roma 1897). La Casa del Prina era in piazza S. Fedele vicino al Palazzo Marino, sede del Ministero delle Finanze.

brica dei tabacchi, case tutte attigue all'abitazione della mia famiglia. Pure mi riuscì (di) prendere di mano in mano le opportune misure. Mi circondai di forza armata, che venni a capo d'ottenere dal Comandante della Guardia Civica; tenni appostate molte scale a mano, onde far evadere i miei giovani nelle vicine case valicando il muro del giardino, abbassai nella notte lo stemma Regio e fui debitore a quest'ultimo spediente degli evviva che fecero a tal vista i sediziosi venuti in numero di 200 ed armati d'ogni sorta di ordigni di demolizione, colla intenzione di tutto mettere a sacco, se avessero veduto inalberate ancora le aborrite insegne. Intanto, come avrete per più bocche udito, si accumulava un'immensa folla di popolo, seguendo le orme di molti individui delle più cospicue famiglie (1), intorno al Senato, se ne empivano le aule, veniva quel magistrato minacciato degli estremi eccessi, se non revocava una deputazione da lui spedita a Parigi, se non convocava i Collegi Elettorali, se non chiudeva per sempre le sue sedute. Il Senato, determinatovi dalla più irrefrenabile paura, e dalle persuasive parole del Senatore Verri acclamato dal Popolo qual suo protettore, perché si era acremente e liberalmente opposto alla elezione del Principe di Beauharnais in Re d'Italia, aderiva a quanto da lui si chiedea e, sciolta l'ultima seduta, ne vinivano i membri seguendo Verri loro protettore e attraversando la densa calca che inondava il Palazzo e raccogliendo, qual più qual meno, nel passaggio loro, rimproveri, titolaccj, apostrofi ingiuriose ed alcuni venendo persino insultati nella persona e malmenati. Sieno grazie a Dio mio Padre non intervenne né alla penultima sessione, né all'ultima per incomodo di salute sopravenutogli molto opportunamente come vedete (2).

---

(1) « ... quivi era un Conte Federico Confalonieri marito di una dama di palazzo; quivi due fratelli Cicogna, l'uno ciambellano e scudiere l'altro; lo scudiere Ciani; quivi un Fagnani, che riuniva all'onore di ciambellano il rango di consigliere di Stato ... quivi in uniforme diversi uffiziali della guardia civica, tra le quali si distinse il capitano Benigno Bossi; quivi più rampolli di illustri famiglie e Silva e Serbelloni e Durini e Castiglioni ed altri diversi ». L. ARMAROLI, *Sulla rivoluzione di Milano seguita nel giorno 20 Aprile 1814. — Memoria storica*, Parigi, novembre 1814, pubblicata da T. Casini insieme con la relazione del Verri nell'*op. cit.* p. 15. Anche il Verri notò la conventicola di « ombrelle di seta », *Relaz. del Conte Carlo Verri* cit. p. 123. Centro di riunione di costoro sarebbe stata la casa del valtellinese avv. Traversi (G. DE CASTRO, *La Caduta del Regno Italico*, Milano 1882) nè sarebbero mancati gli agenti provocatori (*ibid.* 57 sgg.). La massa era di contadini del Novarese (*ib.* 87 e sugli avvenimenti di cui qui si tratta 89 sgg.). Interessante il fatto che Breme tace il nome dell'amico Confalonieri al quale invierà un promemoria degli avvenimenti nel 1818 nel quale dimostrerà « ... la genesi delle fazioni legittima e storica a pié di lettera; e che la causa tua vi s'innesti naturalmente, e tu vi comparisca quale uomo tirato in sulla scena a malgrado suo, ma da rappresentante d'una opinione tutta patriottica e leale ». G. GALLAVRESI, *Carteggio* cit. II p. 13-14. Il Confalonieri si difenderà dalle accuse dell'Armaroli con la « lettera a un amico » indirizzata ad Antonio Durini.

(2) « tutti i senatori accorsero, tranne cinque assenti e il Conte Arborio di Breme che era ammalato », DE CASTRO, *La caduta...* ecc. p. 66.

Evacuata quella sala dai Senatori, successe a riempirla il Popolo e quindi incominciò un saccheggio non di ruberia, ma di distruzione, che durò fino a totale spogliamento d'ogni cosa. Volavano per l'aria giù dai balconi protocolli, registri, alti segreti, e quanto appartenea agli uffizj ed agli Archivj di quel Corpo. Si calpestó, infranse, distrusse in men d'un'ora ogni addobbo ed ornamento, e la Casa è fatta nuda. Ma non a quel segno però che è ora ridotta la Casa di Prina: fino i tetti sono mezzi scoperti, non un telajo di finestra, non un chiodo o inferriata ai balconi, gli stessi muri interni ed esterni sono qua e colà rotti e già scalcinati. Non v'ha più che l'ossatura della Casa e persin quella è tutta segnata di furor Popolare.

La si volea distruggere ed appianare e sui ruderi innalzarvi un monumento analogo all'oggetto, ai motivi, ed ai modi della fatal vendetta, ma la Guardia Civica interruppe il lavoro cui attendeano con indefessa opera artigiani e contadini anche dopo sfogatosi l'universale rabbia, e la cupidigia di gran numero di cittadini e forastieri. Basta bene quel tanto a perpetua memoria dell'avvenimento, e ad istruzione e scuola dei ministri di Finanza avvenire, cui lo snaturato animo e la bassezza inspirassero di seguire le tracce di quell'infelice che da quindici anni andava accumulando sopra sè l'ira, l'odio, l'abominio di tutte le classi, di tutti gli ordini sociali (1).

Figuratevi tutto ciò che un uomo elevato ai primi onori e turgido di danaro può patire, scendendo in un giorno, anzi, nello spazio di sei ore, da quell'alta fortuna ed agiatezza all'estremo grado di avvilimento, di miseria, di supplizj, a segno d'invocare per più ore la morte che non se gli concedeva che ad oncia ad oncia, e per cui ottenere gli si facea attraversare un'infinita serie di quanti disprezzi, onte e martirj più inauditi e più bizzari sa immaginare la incontentabile forsennata vendetta di un popolo che già la covava in cuore da anni ed anni ed ora veniva aizzato da quelli stessi che più hanno pratica di condurlo ove vogliono; figuratevi tutto ciò ed altro ancora, e non avrete ancora una giusta idea della scena che s'offerse agli occhi nostri durante sei ore di quella tragedia. Non conto in quelle sei ore lo spazio

---

Per la deputazione qui accennata v. le istruzioni del Duca di Lodi ai Conti Guicciardi e Castiglioni nei documenti annessi alla memoria dell'Armaroli p. 54. La descrizione della seduta del 20 fatta qui dal Breme non aggiunge nulla di nuovo (cfr. D. SPADONI, *Milano e la congiura militare nel 1814 per l'indipendenza italiana. Il moto del 20 aprile e l'occupazione austriaca*, Modena 1936 p. 50; DE CASTRO, *op. cit.* 66 sgg.): solo lui tuttavia tace la parte avuta in questi fatti dal Confalonieri. Quanto all'opera del Senatore Carlo Verri vedine la descrizione che ne fa lui stesso nella *Relaz. cit.* p. 124 sgg.

(1) Anche il Sen. Verri giudicò che il Prina si era messo su una strada pericolosa per «il troppo disprezzare la pubblica opinione», VERRI, *op. cit.* p. 145. Questa stessa caratteristica risulta anche dai pareri pure nel complesso favorevoli sul Prina riportati da A. PINGAUD, *Les hommes d'État de la République italienne* 1802-1805, Parigi 1914, pp. 94-106.

di tempo che il poveretto si tenne nascosto in una canna di camino (1), donde udì le smanie del popolo che non lo poteva ancora rinvenire e i progetti che s'andavano intanto facendo del suo supplizio. Udì a dividersi tra i predoni due cassette gravi e pieni di molto tesoro, e quel che più lo dovette tormentare, fu il dilaceramento di ogni carta e memoria scritta rinvenuta, per cui resta eternamente ignorata ove sieno i molti capitali e le rilevanti somme da lui qua e colà impiegate, e chi le si ha se le goda pure; se non ha una di quelle troppo rare coscienze, chi mai glie ne verrà a chiedere ragione?

Molte persone, se non nobili certo molto *civili* a vedersi, furono vedute scagliare colpi e far peggio contro la Vittima. Egli spirò finalmente sotto le calcagna di un cittadino, verso le ore nove della sera. Ne fu trascinato il cadavere mutilato per tutta la città (2), al chiarore delle torce ed in mezzo agli urli festosi di quelle umane belve, finché riuscì all'onnipossente Generale Pino di indurre il popolo a tanto di *clemenza* da lasciargli dare umile ed abbietta sepoltura. Ciò fu eseguito da due pretucoli della più vicina parrocchia.

Debitori siamo della ricomposta quiete allo zelo di dieci mila e più guardie civiche, ma soprattutto all'ottima direzione che loro diede il Generale Pino (3), da cui solo dipendea forse in quei giorni farsi proclamare Capo di Governo, e fors'anche Re: a tale era giunto l'entusiasmo pubblico per lui. La sua generosità e grandezza d'animo, la grande bontà del di lui cuore, il disfavore in cui, per gli altrui intrighi, desso era caduto presso il Vice-Re ed il suo pronunciato patriottismo, gli conciliarono in que' critici istanti l'amore e la confidenza universale.

24 (aprile). Parlatemi ora un po' voi dell'attuale condizione di cose costì. Giubilo al pensiero che ci ricongiungeremo tra breve. Ho ricevuto oggi 24 una lettera di Eufrasia del 19. Chissà (che non) me n'abbiate scritta anche voi una e non mi sia giunta. V'ha del molto incaglio ancora nelle poste.

Addio, amatemi, ch'io sono ognora più

il tuttissimo vostro
L.

---

(1) cfr. De Castro, p. 110.

(2) « gli hanno fatta percorrere tutta la contrada del Marino sino alla piccola piazza del teatro della Scala » Armaroli p. 22 e poi « ... quel cadavere informe venne celatamente sepolto nel cimitero di Porta Comasina » *ibid.* 125.

(3) Strano davvero questo giudizio del Breme. Pino dovette difendersi invece dall'accusa di non aver fatto *nulla* per sedare la sommossa e lo fece con opuscoli assai noti, ma rari (qualcuno riportato per intero da S. Pellini, *Il General Pino e la morte del Ministro Prina*, Novara 1905: p. 96 sgg.; 152 sgg., e lettera al Bar. Pergami p. 164 sgg.). Lo attaccarono non solo l'Armaroli cit., ma diversi libelli anonimi. Discussione della questione in Spadoni, *op. cit.*, 54 sgg., specialmente 63-64. Sulla vanagloria del Pino che fa dipingere nella sua villa la sommossa milanese: De Castro *op. cit.* p. 150. Il Pellini, autore di una monografia sul Prina (Novara 1900)

Amico Supremo,

Sebbene v'abbia scritto e vi sia dovuta pervenire una lunghissima e – temo – molesta mia lettera, pure due parole ancora vi voglio qui aggiungere richieste dall'ultima e cara e tutt'amorevole vostra.

La Capitolazione fattaci conoscere e quale l'avete voi tutti pure dovuta leggere nei foglj italiani, era un'altra di quelle arti tortuose e di quelle imposture che formavano durante dieci anni continui, e più in questi ultimi mesi, tutta la prudenza e la scienza di Stato di chi dirigeva lo spirito del P. e lo guidava di galoppo a screditarsi e a macchiarsi al cospetto di tutta Europa (1). La vera Capitolazione (2) con Bellegarde non parlava né di deputazione a Parigi, né assegnava punto quell'indugio all'ingresso in Milano delle truppe alleate. Ma credevano quelli sciocchi di poter indugiar tanto nell'evacuazione del terreno, da dar tempo a tutte le gherminelle, a tutti i loro frodolenti complotti, di aver prodotto quell'effetto che nella loro sapienza si giudicavano infallibili. Andati rotti i piani orditi in senato, il comune di Milano spedì a Bentinck ed a Bellegarde i Conti Porro e Trecchi (3), onde portar loro alte lagnanze contro la capitolazione, e narrare tutte le pratiche tenute dal Vice Re, lo sdegno del paese, la incominciata rivoluzione, ed invocare la pronta mano forte e la cooperazione degli alleati, onde scuotere ben lontano il giogo della tenebrosa e risoluta congregazione. Bellegarde diede loro conoscenza allora della vera ca-

---

si ferma particolarmente sui motivi che avrebbe avuto il Pino dissipatore e arrivista per non difendere il Ministro delle Finanze. Escluso quello del lucro, accetta le simpatie per gl'Italici puri e per il Murat, che riteneva destinato a sostituirsi a Eugenio (p. 200).

Perciò (siamo lontani dal Breme!) « se ne stette di proposito inoperoso davanti all'orribile scempio d'un suo collega ed amico, e sol di questo contento: che la sommossa avesse costato la vita ad una persona sola, e che la vittima fosse stata scelta bene! » (p. 201).

(1) L'allusione è qui piuttosto generica e tende più a scagionare il Principe che non ad accusare qualcuno in particolare, come il Méjean, segretario del Beauharnais, preso di mira specialmente dall'Armaroli (*op. cit.* p. 7), o i senatori Prina, Paradisi e Vaccari invisi all'opinione pubblica, o ancora i banchieri che lo avrebbero raggirato secondo il Foscolo (De Castro *cit.* pp. 40 e 38: cfr. il Manifesto a p. 1336).

(2) Più che non di vera o simulata capitolazione e di doppiezza del Vicerè, si trattava, com'è noto, del fatto che l'armistizio di Schiarino Rizzino (16 aprile) venne annullato da un ordine del Metternich che lo ignorava e che giunse al Bellegarde a Verona il 20-21, costringendo il Principe a nuovi patti col Ficquelmont (Spellanzon, *Storia del Risorgimento e dell'unità d'Italia*, Milano 1933, vol I°, pp. 563 e 574.

(3) Fu infatti il Consiglio Comunale al Broletto che la sera del 21, quando deliberò la formazione della reggenza, decise l'invio dei Conti Porro e Serbelloni al quartiere di Bellegarde a Verona e poi a quello di Murat a Bologna per invitarli ad accorrere a Milano, e del Barone Trecchi a Lord Bentinck « forse perché volevasi internazionalizzare il sollecitato intervento militare, a scanso di pericoli futuri », Spellanzon *op. cit.* 573-4.

pitolazione e s'ebbe tosto giustificato, ma figuratevi con quale infamia e avvilimento del V. R. Lo sdegno pubblico non ebbe allora più confini, si accrebbe anzi vieppiù dal risapersi che una bugiarda deputazione di due Generali recavasi a Parigi in nome dell'esercito italiano per chiederlo in Re d'Italia: fu costretto lo stesso P. a richiamarla (1), venne volta ogni intelligenza ai generali alleati, questi intimarono anzi al Principe di abbandonare tosto Mantova e di ritirarsi senza un soldato a Verona. Fu mandato a Milano il generale Sommariva a prendere il comando civile ed oggi entra solennemente l'esercito austriaco che, dopo alcuni giorni, riprenderà la strada per Torino (2).

Eccovi una necessaria appendice alla mia lettera dell'altro giorno. Scrivetemi qualcosa della vostra situazione costì e credetemi sempre

il tutto vostro
(s. f.)

27 Aprile 1814.

(1) Veramente i generali Fontanelli e Bertoletti furono richiamati dalla missione Confalonieri, Della Somaglia ecc., spedita a Parigi il 22.

(2) Il generale lodigiano Annibale Sommariva secondo l'Armaroli, *op. cit.* p. 34, arrivò il 25. Per Breme le avanguardie austriache del Neipperg entrarono quindi il 27 e non il 28 (Spadoni cit. p. 95).

ERRATA CORRIGE
ALL'EPISTOLARIO CARDUCCIANO

Le pagine che qui seguono sono un primo abbozzo di Errata-corrige per aiuto a coloro che dovranno domani, e col rigore di preliminari indagini e distinzioni metodiche sul valore e su l'uso delle fonti, mettere mano a una seconda e rinnovata edizione dell'Epistolario carducciano. E poichè i volumi da me curati vanno dal XII al XXI, su questi è qui limitata la mia revisione. Sarà anche da avvertire che dove io mi richiamo ad altre note, non sempre queste saranno tal quali si leggono nell'Epistolario già edito, bensì tali, più volte, quali si leggono nella redazione corretta di questa Errata.

MANARA VALGIMIGLI.

Vol. XII
(1878-1880)

2365 — p. 29. Ai citati versi « che importa vivere » ecc. annotare: « sono gli ultimi due versi del *Convegno degli spiriti* di Giovanni Prati ».

2368 — p. 31. Le linee 9-13 in alcune copie di questo volume si presentano alterate; comunque, ritrascriverle così: « Un po' più di eguaglianza non nuocerebbe al tuo carattere e tornerebbe a profitto delle tue azioni: ma la inegualità è proprio la nota costante del tuo carattere. Se non che le prediche con te sono ora e sempre inutili e inopportune. Come » ecc.

2375 — p. 39. La data di questa lettera va anticipata ed è certamente quella del timbro postale (che gli editori non videro prima), 7 luglio 1877. Soppressa quindi la parentesi quadra. Per il tono della lettera cfr. in XI la lettera 2192 di data congetturale, questa, ma probabile.

2393 — p. 60. La data di questa lettera non è 19 novembre, bensì 6 decembre. Vedi al proposito le mie « Testimonianze » nel commento dell'*Ode alla Regina* in *O. B.* Zanichelli, p. 169.

Alla fine della nota 1 correggi: 1882, invece di 1878.

2421 — p. 91. La data della lettera è 3 gennaio, non 30; e cfr. la lettera 2413 del 2 gennaio 1879.

2426 — p. 98. Riscrivere al tutto la nota 2. In questa espressione « generoso giovine » si allude sicuramente a Baldassare Olimpo da Sassoferrato di cui Severino Ferrari stava allora pubblicando *Strambotti e frottole... in laude* ecc., e che lo stesso Carducci in altra lettera, 2473 del 24 luglio 1879, invece di « giovane ingenioso » com'è nel titolo del libro di Severino, chiama appunto « generoso Olimpio » (XII, p. 141).

2444 — p. 115. Alla terzultima riga sarà da correggere *nero* in *vero*.

2462 — p. 132. Alla penultima riga della lettera correggi *agli alunni*.

2492 — p. 158. Aggiungere, in fine alla nota 3, dopo *inglese*, « Ne parla anche in XIII 172, lettera 2780 ».

2493 — p. 160. La nota 2 di p. 161 va così corretta: « PAUL VON HEYSE, *Verse aus Italien*. Il libro, che allora non era anche pubblicato, reca, tradotte, dieci poesie del Carducci. Vedi più avanti la lettera 2499 ».

2507 — p. 170. Correggere così le note 2 e 3: « 2. Francesco Paolo Perez (1812-1892) fu ministro della P. I. tra il luglio e il novembre del 1879. — 3. È certamente Domenico Berti, di Cumiana (1820-1897), scrittore, filosofo e uomo politico ».

2513 — p. 175. La nota 2 poteva più precisamente ricordare la data del 15 agosto 1879 e richiamare le « Testimonianze » dell'elegia *Fuori alla Certosa di Bologna* a p. 89 delle mie *O. B.*, Zanichelli, 1959.

Regesto n. 8, p. 192. A Napoleone Razetti, non Nicola.

2544 — p. 207. La nota 1 si corregga così: « La poesia *In memoriam*, in due canti di dieci elementi ciascuno, fu stampata la prima volta dal Galeati di Imola nel 1875 in opuscolo a sè, e ristampata poi dal Zanichelli in appendice alla seconda edizione di *Lacrymae*, 1880, pp. 105-199 ».

2545 — p. 208. Alla fine della nota 1, dopo la parola « caporale », cancellare il resto e seguitare così: e nel « generoso giovine » è probabilmente una giocosa identificazione di Severino con Baldassarre Olimpo: cfr. le lettere 2426 e 2473.

2561 — p. 222. La nota 2 si corregga così: « Sono le *Noterelle di uno dei Mille edite dopo vent'anni*, Zanichelli, 1880, che arrivavano fino al 21 giugno 1860; ci fu poi una successiva edizione, nel 1882, col titolo *Da Quarto al Faro, Noterelle ecc.*, che arrivavano fino al 20 agosto 1860; finché nel 1891 ci fu una terza e definitiva edizione col titolo *Da Quarto al Volturno, Noterelle ecc.*, che arrivavano fino al 9 novembre, sera, 1860, Caserta ».

2566 — p. 227. Nell'ultimo rigo della lettera, alle parole « Ti manderò lunedì una poesia » si aggiunga il segno 1 bis e quindi, a pie'

di pagina, questa nota 1 bis: « La poesia è *La Madre* (*gruppo di Adriano Cecioni*), di Ed. Naz. IV 120; la quale fu pubblicata la prima volta nel n. 17 del 25 aprile 1880 del ' Fanfulla della domenica ' (e si vedano lettere precedenti a pp. 217, 225) ».

2572 — p. 232. La lettera, come risulta anche dal contesto, è data da Mantova, non da Bologna.

2575 — p. 233. La lettera è sicuramente indirizzata a Bologna e non a Firenze come si legge, per errore, nella edizione Dallolio, II 219.

2584 — p. 241. La data è sicura, e quindi togliere la parentesi quadra. Alla parola *asclepiadei* metter segno di nota. E questa è la nota: « 1. I versi citati sono i primi due di ogni strofa. Ecco perché dopo la prima coppia il C. scrive, in parentesi, tra la prima coppia e la seconda, e non in continuazione del secondo verso (e quindi da stampare nel normale carattere della lettera), le parole *qui lascio di copiare* (e non *qui tralascio*), appunto per avvertire il Chiarini che il C. non dà l'intiera strofe. Aggiungo che il secondo verso, nell'autografo della lettera, si legge così: ' Ogni altra simile doglia amorosa, hora '; e che nel terzo verso il C., per sommo scrupolo, avendo di prima mano scritto *lagrime* con la *g*, ricalca poi sulla *g* una *c*. Il Carducci trascrive questi tre principi di strofe dal libro di Claudio Tolomei, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, Roma, 1539 (già citati in questo stesso vol. XII 48, nota 6). La parentesi tonda che si vede di mano del C. al quarto verso rimase vuota ».

Vol. XIII
(1880-1882)

2594 — p. 4. Nella nota 3, correggere il 16 giugno in 6 giugno, e, in fine, « Vedi la lettera 2581 (non 2583), vol. XII 238, nota 2. »

2629. — p. 32, linea 19. Qui dopo la parola *rifacimenti* sono cadute parole che si leggono nella stessa lettera a Gino Rocchi già pubblicata in fondo al volume Francesco Rocchi, *Versi giovanili* ecc., « rifacimenti e riproduzioni e rimembranze di endecasillabi ed emistichi » ecc.

2639 — p. 40. La lettera è diretta non ad Arezzo bensì a Lucca (dov'era il recapito postale), e più precisamente a La Maulina (tra San Quirico e San Concordio di Moriano, presso Lucca), villa e campagna della famiglia Bevilacqua.

2640 — p. 42. La data della lettera è dei primi giorni della seconda decade di novembre 1880. Il « finito di stampare » dello speciale fascicoletto garibaldino è dell'8 novembre. La nota 1 è errata, e va così corretta: « Le trenta copie dell'ode A Giuseppe Garibaldi,

III novembre MDCCCLXXX, Bologna, Zanichelli, 1880 (cfr. Ed. Naz. IV 64) ». La nota 2 va così corretta: « Sono copie del fascicolo del Chiarini per le nozze della figlia del Carducci (cfr. lettera 2636 e quivi a p. 38 la nota 2) ».

2648 — p. 49. Correggi il finale della nota 4: « per la esecuzione in marmo del busto del Carducci ». Ciò si deduce sicuramente da una lettera del Cecioni al Carducci del 1° novembre 1880 che è in casa Carducci. Vedi anche la nota 1 di p. 84 (lettera 2686) e quivi la correzione.

2651 — p. 51. Nelle ultime parole della nota 2 aggiungi: « Vedi Ed. Naz. IV 64 e anche, a p. 42 con le giunte e correzioni, la lettera 2640 ».

2666 — p. 63. Alla riga 8 del testo della lettera leggi *simili* e *secondi*, con ambedue gli aggettivi sottolineati di mano del Carducci medesimo.

2686 — p. 84. Sul finire della nota 1 correggi: « per la esecuzione in marmo del busto del Carducci ». Qui stesso, a proposito del secondo capoverso, con le parole « troppi ragazzi » il Carducci allude alle troppe persone, non tutte responsabili, che facevano parte del comitato di quella « benedetta soscrizione ».

2696 — p. 92. La lettera è indirizzata a Pietro Ardito, il quale aveva mandato al Carducci un suo libro, *Corso di studi letterari*, Napoli, Morano, 1879, pp. 480. Quivi a p. 405 si legge: « E il Rizzi, con cui il C. si è bisticciato un po' » ecc. Necessariamente, il nuovo nome del destinatario porta seco altre tre correzioni, a pp. 318, 341 e 348.

2699 — p. 95: a nota 3 correggi 1881 in 1811.

2706 — p. 105. Nella prima riga di questa lettera si deve leggere: « Se ella mi avesse lasciato un biglietto prima, prima avrebbe avuto l'epigrafe ».

2710 — p. 109. Nella quartultima riga di questa lettera, benchè così si legga nell'autografo, sarà da correggere « ma [a]gli accenti, al colorito » ecc.

2720 — p. 118. Alla nota 4, il secondo e ultimo periodo va corretto così: « Il Sella ebbe dal Re l'incarico di formare il nuovo Gabinetto, ma avendo incontrate numerose difficoltà, l'incarico fu affidato all'on. Depretis ».

2757 — p. 148. A riga 10 del testo correggi: « sono quelle di Heyse e della signora Jacobson ». E la nota 1 correggi così: « 1. Intende Paolo Heyse e Bettina Jacobson: le cui traduzioni (cfr. XII 161 nota 2, p. 165 nota 3) il Carducci parzialmente accolse nelle *Nuove Odi barbare*, Bologna, Zanichelli 1882 ».

2760 — p. 150. Nella riga quarta il testo dice « a raggiungere »: sarà da correggere « a raggiungermi ».

2767 — p. 159. La data di questa lettera è sbagliata e va portata all'anno seguente, 1882, certamente dopo la lettera 2944 del 17 agosto 1882 (XIV 24). Quindi la nota 1 di p. 160 va corretta così: « Ferdinando Cristiani, il ' Trombino ' delle *Risorse* di San Miniato. Veramente il Pascoli non andò mai a Teramo e, laureatosi nel giugno, andò poi, nel settembre di quell'anno medesimo, 1882, a Matèra ».

2781 — p. 174. Alla riga 14 correggi *docte sermones utriusque linguae* e aggiungi, in nota, Hor. *Odi* III 8,5.

2800 — p. 189. Questa lettera al Sommaruga, com'è detto in questo stesso volume XIII a p. 323, è del 30 ottobre 1882 (e non 1881 come scrisse per errore il C. medesimo). Viene a cadere per tanto la n. 5, perchè qui ora si tratta della *Serie seconda* di *Confessioni e battaglie* che uscì con la data del 1883. Con la parola *Memorie*, il C. intende ora lo scritto *Levia Gravia* e anche l'altro, a proposito del Betteloni, *Dieci anni addietro*. Vedi comunque le lettere del 15 e 18 settembre e del 2 e 23 novembre 1882 (XIV 35 sgg.).

2806 — p. 197. A riga 6, correggi *túpus* in *typus*, che certo, nell'intenzione del traduttore, risponde al *forma* del poeta (v. 38 dell'ode).

2815 — p. 207. Nella nota 2 riga terza, togliere le parole « un'amica del Sommaruga »; e vedi per questa signora, Adele o Adelaide Bergamini, in *Odi Barbare*, Zanichelli, 1959, a p. 91, il mio commento ai vv. 15-18 della elegia *Fuori alla Certosa di Bologna;* e così per tutto il secondo capoverso di p. 208, « Del resto, sono curioso » ecc., si vedano le mie *Testimonianze* e il mio commento a *Ragioni metriche*, in *O. B.*, Zanichelli, 1959, pp. 227 e sgg.

2822 — p. 215. Nota 1: dopo il nome Domenico Berti, rimandare in XII 170 alla nota sul Berti quivi corretta.

2838 — p. 233. Alla linea 7 della lettera correggi « donchisciottani » in « donchisciottini ». A p. 234 linea 2 compi « in occasione di stampa di prosa mia »; linea 8 correggi « e la poesia » in « e una poesia ».

2849 — p. 242. Alla riga 2 della lettera correggi « circo-nazio-politica » in « circo-nazio-politana ». A p. 243 linea 1 correggi « intendeva » in « intende ».

2860 — p. 256. Nelle ultime righe della lettera, a p. 258, così correggere il testo: « i ritratti per la signora Testa e per la signora Adele ». E così rifare la nota 1: « La signora Testa era la moglie di Cesario Testa, *Papiliunculus*, uno dei redattori della ' Cronaca Bizantina '; e la signora Adele non è qui la Bergamini, bensì la signora Adele May, un'amica del Sommaruga, a cui il Carducci dedicò i versi che si leggono in Ed. Naz. IV 301 (e quivi cfr. IV 332 e i richiami) ».

2862 — p. 259. Nella nota 1, dopo Gigli, aggiungi: « e traduttore insigne delle commedie di Molière, già altre volte ricordato ».

2869 — p. 266, nota 1: anche qui è da intendere certamente la signora May amica del Sommaruga, e non la signora Bergamini.

2919 — p. 307. Tra il secondo e il terzo rigo della lettera è caduta una riga: correggi: « col suo pifferi[no e col suo sermoncino, nel presepino progressi]sto-repubblico-trasteverino ».

2919 — p. 308, prima riga: correggi *esordizione* in *esondazione*.

2919 — p. 308. linea 15, correggi « vanegìa » in « vanesia ». E alla fine della lettera, dopo la firma aggiungi: « Mi mandi quattrini per il 15 di luglio. Scriverò da Desenzano ».

Vol. XIV
(1882-1884)

2930 — p. 12. Alla fine della nota 1 aggiungi: « ma vedi anche, per quel tanto di vero che ci fu, in Ed. Naz. XXX 147, la nota del diario del 13 luglio ».

2932 — p. 14. All'ultima riga della pagina, e a compimento della nota 3, aggiungi: « e anche Epist. XIII lettera 2919 e la nota 1 p. 308 ».

2936 — p. 18. Nella nota 1 correggi il 3 (agosto) in 13.

2948 — p. 28. Alla quartultima riga della lettera correggi *Iozzi* in *Lozzi*. E aggiungi in nota: « Carlo Lozzi, bibliografo e letterato di Ascoli Piceno. E in genere, per questi marchigiani o piceni vedi lo scritto di Giulio Natali, *Carducci e il Piceno*, Fabriano, 1937 ».

2960 — p. 41. Alla fine della prima nota, dopo donna di servizio, aggiungi: « E un'amica di casa era anche la signorina Gigetta, Luisa Benassi, che abitava, nella casa di via Mazzini, il piano di sopra ». Così ci informa la signora Elvira Baldi Bevilacqua.

2970 — p. 48. La nota 2 va così emendata: « gravi inondazioni dell'Adige a Verona, cominciate nel settembre, seguitarono anche nell'ottobre ».

2971 — p. 48. La data di questa lettera dev'essere posticipata a circa il 25 aprile 1884. Il Carducci ebbe dal Ministero offerte e proposte che accettasse la carica di Ispettore generale degli studi classici nel 1884 e di ciò egli parla appunto in questa lettera 2971 al fratello Valfredo. Questo per giustificare l'anno. Lo stesso Valfredo, nello stesso anno, per intercessione di Ferdinando Martini (vedi XV p. 40 lettera 3315), fu trasferito da Noto all'Aquila e promosso ispettore scolastico (cfr. XV p. 191, 3508). Quanto al mese e al giorno, abbiamo la lettera di Valfredo del 29 aprile 1884 in risposta a questa del fratello, la quale non può essere che di pochi giorni anteriore al 29 aprile.

2995 — p. 67. Alla fine della nota 1 aggiungi: « Anche qui per raffigurare sprezzantemente la ' commedia parlamentare ' ». E cor-

reggi così la nota 2: « Ettore Socci, giornalista toscano, che fu poi, per più legislature, deputato di Grosseto dal 1892 ».

3043 — p. 107, linea 2, correggi « ad altri » in « e ad altri ».

3043 — p. 108. linea 25, correggi « soggetti » in « oggetti ».

3085 — p. 150. linea 7, correggi « quando articolo » in « quando qualche articolo ».

3103 — p. 164. Alla fine della nota 2 aggiungere: « Per verità *La Patria* pubblicò il 29 giugno la lettera del Carducci ».

3171 — p. 222. Sulla fine della lettera leggi Raffaele Ghelli (non Ghetti).

3175 — p. 224. Questa lettera ha da esser datata nella prima decade di febbraio del 1884: così sembra potersi dedurre dallo scambio epistolare col Sommaruga.

3194 — p. 241. Alla parola *collega* della prima riga, segnare nota, e dire così: « Il prof. Antelmo Severini (1828-1909) era professore di lingue orientali nell'Istituto di studi superiori a Firenze ».

3228 — p. 274. La nota 1 va così corretta: « Questo signor Pietro Virano era il direttore della filiale bolognese della Casa editrice Treves. Perciò la lettera va indirizzata a Bologna e non a Milano ».

3234 — p. 279. La nota 1 è sbagliata. I Carducci erano venuti ad abitare in via Mazzini (oggi strada Maggiore) il 9 maggio del 1876 da via Broccaindosso, e quivi restarono fino all'8 maggio del 1890, quando passarono in via di Mura Mazzini, che fu la loro ultima dimora. Qui dunque si tratta di un interno mutamento di stanze, di libri e di mobili. Vedi in questo stesso vol. XIV a p. 41, la nota 1 nella nuova redazione corretta.

3252 — p. 292. Nota 1. Ulisse Bacci, non Vittorio; il seguito rimane com'è.

3256 — p. 297. Di questo Licurgo Pieretti, di Civitanova (1854-1900), uno de' più antichi scolari del Carducci, sciaguratissimo e disordinato ingegno, parla più volte il Carducci nell'Epistolario; ma l'unica lettera che ci rimane del Carducci a lui, in XX 229, è veramente un assai strano biglietto.

Vol. XV
(1884-1886)

3273 — p. 8. Nella prima linea della lettera scrivere *o* invece di *a* (« 15 o 20 »). E nella linea nona scrivere « dubito non possa ».

3309 — p. 36. Alla riga terza e quarta della lettera sostituire *cagione* a *ragione*.

3357 — p. 71. Prima riga della lettera scrivere *exécuté* e in corsivo.

3358 — p. 72. Alla fine della nota 1, invece di 28 febbraio scrivere 28 decembre (1884): cfr. lettera 3366, fine pag. 77.

Regesto n. 7, p. 83. Aggiungere: « Per questa lettera dell'11 novembre 1884 e per altre lettere e relazioni in genere del Carducci col suo traduttore Julien Lugol vedi in ' Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna (Classe di scienze morali) ' nel fascicolo di Serie V, vol. 6 (1956-57), lo scritto della dott. Laura Pighi a p. 133 sgg. ».

3383 — p. 98. La lettera non è indirizzata a persona ignota, bensì al signor Walter Besant, presidente (*chairman*) della Società degli autori. Il quale al Carducci, da Londra, aveva mandato l'opuscolo *The incorporated Society of Authors*.

3385 — p. 99. La lettera è del 18 gennaio 1881; ed è indirizzata alla signora Carlotta Ferrari da Lodi; e c'è in Casa Carducci la risposta della signora del 19 gennaio 1881. L'equivoco del nome nacque da omonimia con altra persona che fu scolara del Carducci.

3388 — p. 102. Nella linea 6 del testo della lettera correggi « la lessi » (invece di « la bevvi »); nella riga 13 correggere e leggere: « dilettante, forse (oh, che spero) di gusto ».

3421 — p. 128. Alla fine della nota 1 correggere « Lumbroso » e aggiungere « Nella *Miscellanea carducciana* ».

3445 — p. 144. Nella nota 2, terzultima riga, invece di « composizione » leggi « comparazione ».

3447 — p. 146. Nella linea 8 del testo della lettera correggi « della » in « dalla », e nella linea 13 correggi « prima » in « pure ».

3496 — p. 182. Quartultima riga: non « consista » ma « composta »; penultima riga compiere « che sia stato bandito ».

3574 — p. 252. A riga 13, correggi « Niretti » in « Moretti »; cioè Alcibiade Moretti, che fu, tra l'altro, rinomato traduttore di Molière: cfr. XIII 259 n. 1, XVI 298 e altrove.

3587 — p. 259. Di seguito alla nota 1 aggiungi: « David Besana aveva scritto un libello *Sommaruga occulto e Sommaruga palese* (Roma 1885) dove anche il Carducci era assai maltrattato ».

3652 — p. 307. A nota 1, correggi « Tullio » in « Tullo ».

Vol. XVI
(1886-1888)

3694 — p. 22. A nota 1 correggi: « Nel '79 e nell' 80 circolarono soscrizioni di L. 20 per la esecuzione in marmo del busto del Carducci: vedi anche in XIII le lettere 2648 e 2686. Solo dopo morto il Cecioni avvenne la fusione del busto in bronzo che tuttavia si conserva nella Casa C. ».

3704 — p. 30. Durante la tiratura del foglio o comunque nella composizione del libro saltò di questa lettera la terza riga, che aveva queste parole: « Stella. E il Mago ». Alla parola *Stella* c'era l'indice della nota 2.

3730 — p. 57. A nota 1, correggi e compi: « Ospite della famiglia Zerbinati, di Costa di Rovigo. Appunto a Caprile il C. aveva conosciuto un giovane studente di legge, Francesco Zerbinati, di cui vedi più oltre, a p. 89 (lettera 3777) ».

3777 — p. 89. Alla nota 2, dopo la parentesi, aggiungi: « Per questa lettera del Carducci allo Zerbinati, come per l'altra più oltre, 3781, al Comitato, vedi in fondo al volume, a p. 312, in corrrispondenza al numero della lettera 3781, la nota quivi aggiunta ».

3792 — p. 106. Nell'ultima riga e ultima parola della lettera, correggi 1944 in 1844.

3884 — p. 167. La nota 1 è totalmente errata. Ed è errato anche il testo nella prima riga della lettera dove si deve leggere *Ob.* (e non *O. B.*). E così dica la nota. « Si tratta di pochi appunti manoscritti di Guglielmo Oberdan degli anni in cui l'Oberdan era studente di ingegneria alla Università di Roma. Venuto il Carducci in possesso di questi appunti nell'agosto del 1887, li fece incorniciare sotto vetro e anche oggi si vedono in Casa Carducci nella stanza da pranzo ».

3905 — p. 182. Correggere la data in 23 settembre 1887, quale risulta dall'autografo conservato nell'Archivio di casa Torlonia.

3907 — p. 184. A linea 6 invece di « comprendo » leggi « conoscendo ».

3914 — p. 189. Correggere la data in 13 ottobre 1887, quale risulta dall'autografo conservato in casa Torlonia.

4070 — p. 298. Nella penultima riga, così, « dal 25 in poi » legge l'autografo; ma si dovrà correggere « dal 2 in poi »; cfr. la lettera 4072 del 2 settembre.

4081 — p. 304. Cancellare la nota 1 e sostituirla con questa: « La lettera fu pubblicata la prima volta, senza data e senza il nome del destinatario, dal « Giornale d'Italia » del 3 giugno 1902: con un preambolo che incominciava così: ' Richiedemmo un giorno G. C. di qualche suo verso da pubblicarsi in un numero unico per lo scoprimento della statua di Giuseppe Garibaldi a Rovigo '. La quale fu inaugurata la mattina del 15 novembre 1896, e oratore della cerimonia fu Enrico Panzacchi. Del « Giornale d'Italia », dal giugno del 1901, era direttore Alberto Bergamini. A lui dunque era chiaro fosse stata in anni precedenti diretta la lettera; e di fatti era stato il Bergamini che con lettera del 26 ottobre 1896 aveva fatto quella richiesta al Carducci; e la risposta del C. fu appunto questa dell'8 novembre 1896; e fu diretta al Bergamini a Rovigo perché allora il Bergamini era direttore del « Corriere del Polesine ». Si veda per tutto ciò nei regesti del 1896

il n. 19 (in Epist. XIX, p. 291). Dove per altro è malamente ripetuto il richiamo che si legge qui, in Epist. XVI p.304, di Ed. Naz. XXVIII 305; e fu proprio tale richiamo che trasse in inganno, per la data errata del settembre 1888, gli editori. Quanto alle due quartine, se ne può leggere notizia in Ed. Naz. IV 338, e un testo un po' diverso ibidem, p. 319 ».

Alla fine del vol. XVI e precisamente a p. 312 la nota alla lettera 3781, séguiti, con capoverso, in questo modo: « Il numero unico, per il primo centenario della morte di Gaspare Gozzi, fu pubblicato in Padova il 27 dicembre del 1886 ed è conservato nel Museo Civico. È un fascicolo di 8 pagine: nella pagina prima di frontespizio, angolo di destra in basso, si leggono queste parole: ' Nel nostro Giornale doveva comparire una lettera di Giosuè Carducci che ne sarebbe stato uno dei migliori ornamenti. La lettera, contenente un giudizio sul Gozzi che la Storia Letteraria avrebbe dovuto registrare, c'era, e anche il permesso di pubblicarla; ma per la indiscrezione di un tale che ne fece l'annunzio in un periodico bolognese, il professore Carducci, che aveva scritta la lettera in forma privata, con una sua cartolina ce ne impedì la pubblicazione. Noi gli abbiamo inutilmente mandato due telegrammi, egli fu irremovibile nel suo *No*, ed anzi ci scrisse una lettera in cui si mostrava a ragione un po' seccato della nostra insistenza. Obbediamo '. Questa seconda lettera è appunto la 3781 del 21 dicembre 1886; la prima, quella, diciamo, del giudizio, è la lettera 3777, diretta a Francesco Zerbinati, del 12 dicembre 1886».

Vol. XVII
(1888-1891)

4092 — p. 9. Alla fine del primo capoverso, dopo « Ricordo e raccolgo », segnare nota, e dire così: « Si tratta, credo, di un generico abbozzo o programma, forse anche di una circolare-réclame voluta dalla Casa editrice, per la edizione delle *Opere* in 20 volumi, di cui il primo era già in corso di stampa e uscì il 25 gennaio 1889 ».

4115 — p. 22. La nota 1 va così riscritta: « La data congetturale della lettera risulta giusta dalle nozze di Cino Chiarini che furono il 20 decembre 1888. Che poi la vedova signora Gargiolli pensasse di rimaritarsi (e di fatto si rimaritò con nozze clandestine in Venezia nell'aprile 1890 come si legge in una lettera della sorella di Dafne al Carducci del 7 maggio 1890), questo ai lettori dell'Epistolario può interessare solo in quanto meglio chiarisce la espressione del Carducci ».

4133 — p. 38. Per la giustezza di questa data cfr. a p. 46 la lettera 4142 alla contessa Lovatelli: il C. fu veramente a Roma la sera del sabato 2 febbraio, e ne ripartì per Bologna il dì dopo, sera o notte

del 3, dopo la conferenza alla Palombella. Vedi anche più avanti, a p. 90.

4156 — p. 56. Correggi nella data l'8 aprile in 8 maggio, che era appunto mercoledì. L'errore è di mano del Carducci medesimo. Il quale l'8 maggio era a Roma per la conferenza Chilesotti: vedi nelle mie *O. B.* tra le « Testimonianze » dell'ode *Il liuto e la lira* pp. 179-180.

4164 — p. 60. Alla parola « domenica » segnare nota 2: « cfr. la lettera 4166, p. 62, seconda riga ».

4198 — p. 90. Nella nota 1 correggi il 6 febbraio in 3 febbraio. Altro errore, del 5 febbraio, è quello che si legge nell'estratto del discorso pubblicato dalla « Nuova Antologia », ripetuto anche in Ed. Naz. VII 484.

4203 — p. 97. Le parole a riga 12 « nell'aprile scorso » (e qui segnare la nota 3 e la nota 3 diventerà poi nota 4) sono un lapsus di memoria del Carducci: doveva dire « nel maggio scorso »; cfr. anche qui in *O. B.* tra le mie « Testimonianze » all'ode *Il liuto e la lira*, pp. 179-180.

4203 — p. 98. Al v. 7 *sorride* è certo, invece di *sorridele*, un errore di stampa o di trascrizione.

4222 — p. 117. Terzultima riga correggi Macrì-Leone.

4254 — p. 141. Segna nota alla parola *interrex*: « Vedi la nota 1 alla lettera 4248 ».

4298 — p. 173. Nella penultima riga della lettera toglier via « mi pensi » e scrivere « mi scusi ».

4383 — p. 226. Nella penultima riga della lettera vada via quella « riconoscenza osservata » e si legga « riconoscente osservanza ».

4391 — p. 230. Nella datazione della lettera leggi *Sufers* (non *Sufert*), piccolo paese subito di là dallo Spluga.

4423 — p. 249. Alla nona riga del testo della lettera si corregga « squadrone » in « spadone ».

4443 — p. 268. Penultima e ultima linea della lettera: leggi « favorirmene ».

4462 — p. 279. Nota 2 al nome *Della Porta*. Questi è certamente Antonio della Porta, il poeta che anche per suoi esperimenti di tecnica metrica fu assai caro al Carducci. Nato in Abruzzo il 1870, nel 1891 era laureando. Morì a Roma nel 1939.

4480 — p. 289. Esattamente l'autografo nella prima riga dice: « Io non posso altro se non ringraziarla » ecc.

4495 — p. 299. Nella nota 2 correggi *Scipione* in *Salomone*, e aggiungi: « un dottissimo e rinomato studioso triestino che anche fu per più anni direttore del ' Propugnatore ' e, poi, Direttore della Biblioteca Nazionale di Firenze ».

Vol. XVIII
(1891-1894)

4648 — p. 87. La nota 2 è del tutto errata e va soppressa. Dire: « Chi sia questo condiscepolo non si sa ». Vedi per altri riferimenti la lettera 4710, p. 127, ad Alessandro D'Ancona, del 14 novembre 1892.

4655 — p. 91. La nota 1 va cancellata e così ritrascritta: « Il Solerti lavorava allora intorno al volume terzo delle *Opere minori in versi* di Torquato Tasso, pubblicato da Zanichelli nel 1895. Di questo volume sono le ' prove ' di stampa; i rinvii di pagina e di verso riguardano il testo del *Torrismondo*. Devo questo emendamento a uno scritto di Lanfranco Caretti nel ' Nuovo Corriere ' di Firenze del 10 aprile 1956 ».

4686 — p. 112. Aggiungi alla fine di nota 1: « cfr. più avanti a p. 166 fine lettera 4762 ».

4710 — p. 128. La nota 1 è errata e va soppressa; e sostituita con questa: « Il Carducci tra la fine di settembre e i primi di ottobre fu ospite della villa dei D'Ancona a Vologuano in Valdarno; di questa ospitalità è memoria anche nel volume necrologico *Alessandro D'Ancona, In memoriam*, stampato a Firenze nel 1915 ».

4718 — p. 133. Alla linea 2 e così pure alla linea 8 del testo della lettera, il cognome *Monti* ha da essere corretto in *Monticolo*, secondo l'autografo che si conserva alla Marucelliana; ed è quel professore Giovanni Monticolo (1852-1909), storico medioevalista, che poi fu professore alla Università di Roma; a Bologna nel 1893 andò Pio Carlo Faletti.

4722 — p. 136, nota a *vilissimo inglese*. Così gli amici, per le sue eleganze, proverbiavano Vittorio Fiorini (vedi anche XIX 265, nota 2).

4948 — p. 286. Alla fine della nota 1, dopo la sigla *S*, aggiungi: « Questa nota è dello stesso colonnello Sclavo da lui comunicata agli editori Dallolio e Mazzoni per la pubblicazione di *Lettere* I, Zanichelli 1911, pp. 318-9 e 397 ».

4968 — p. 299. Nella linea 6 credo sia da scrivere in vece di *e* (così l'autografo), *se* oppure *e se*.

Vol. XIX
(1894-1896)

5022 — p. 27. Segnare nota all'ultima parola della lettera. E la nota è questa: « Si sa che Ugo Ojetti nel 1894 fece una serie di interviste che pubblicò in volume, *Alla scoperta dei letterati*, nel 1895 (Milano, Fratelli Dumolard; ripubblicato recentemente da Pietro Pancrazi, Le Monnier 1946). Se non che, prima che in volume, queste interviste comparvero via via in quotidiani o settimanali, e così questa, com'è chiaro dalla data stessa della lettera; ma dove, in che periodico, neanche con l'aiuto premurosissimo della signora Fernanda Ojetti m'è riuscito trovare ».

5065 — p. 53. Nella nota 1 quella parentesi quadra non ha ragion d'essere.

5070 — p. 57. La lettera deve esser datata da Bologna, non da Roma.

5110 — p. 83. Alla linea 16 del testo della lettera invece di « carogne » scrivere « carognone ».

5112 — p. 84. Per la data sbagliata di questa lettera, che ha da essere corretta in 16 ottobre 1895 (e il timbro postale conferma), vedi in questo stesso volume XIX, a p. 299, la nota al numero stesso della lettera 5112.

5113 — p. 85. Nell'ultima linea della lettera leggere così: « a te [per] sincerarmene ».

5124 — p. 92. Ritrascrivo questa lettera dall'*Annuario del R. Liceo Ginnasio G. Carducci di Viareggio* (Pisa, Mariotti 1935, p. 40) dove il testo è più corretto e compiuto.

Roma, 6 maggio 1895

Caro Brilli

Sai del torto che la mattia fece al Casini, sbalzato a un tratto, senza ragione, in Sardegna. Per riparo, avevan pensato di mandarlo a Ravenna; prima che io parlassi del tuo desiderio. Se altra destinazione si trovi, sarà a te Ravenna, A ogni modo, mi è stato promesso che dentro l'anno avrai altra collocazione nell'Italia centrale. Anche tu ricorda e scrivi al Chiarini, a suo tempo. Io tengo dietro.

Molte cose avrei a dirti, ma sono occupatissimo di faccende e studi. Fra qualche giorno avrai una mia ode *Ferrara e il Tasso*.

L'Albicini sta meglio di condizioni, ma di prepararsi per istudi e per abilitazioni non si dà per inteso.

Addio. La signora Elvira e la Laura ti ricordano spesso con ammirazione. Io parlo spesso di te col buon Severino e Gnaccarini desiderosamente.

tuo Giosuè Carducci

5128 — p. 95. A riga 10 correggere *e* in *o*: le parole che seguono, « forse per tutt'e due », dicono chiaro che il C. voleva scrivere *o*.

5134 — p. 98. La lettera ha da esser datata da Roma, non da Bologna.

5148 — p. 105. Alla penultima riga, dopo « della guarigione della bambina », segnare nota, e dire: « La bambina ammalata, la bambina della bambola, è la Luisina »: cfr. XIX p. 95, fine lettera 5128.

5150 — Alla prima linea di p. 107 invece di *cura* scrivi *lena* (« la lieta lena »).

5160 — p. 113. Nella linea 4 del testo correggi *parlerò* in *riparlerò*.

5166 — p. 118. A riga 14 leggi *testantur* in luogo di *textantur*: e vedi il commento al Petrarca *Italia mia*, v. 35.

5194 — p. 141. Fine lettera *et italae* (non *italiae*); e in nota, ultima riga: *Odi* IV 15, 12 sgg., *et veteres* etc.

5197 — p. 143. La lettera è diretta a Bologna, non a Roma.

5201 — p. 145. Riga quinta della lettera, *egli*. Il C. fu spesso un ortògrafo poco attento, usando maiuscole in vece di minuscole e viceversa (vedi in questo stesso volume XIX a p. 58 dove scrive *le ... Ella* invece di *Le* ella), scrivendo variamente e incertamente alcuni nomi come *chèque*, storpiando il nome del generale Haynau nella *Bottiglia di Valtellina*, e perfino quello del suo collega Pio Rajna in Rayna ecc.

5290 — p. 208. La data 17 aprile (1896) è certamente un errore del Carducci se scrive « venerdì mattina parto », perché proprio quel 17 era venerdì. E poichè il 19 il C. è a Bologna, bisognerà anticiparla di un giorno o due: direi di un giorno, 16, giovedì, se è lecito sospettare che l'*ieri* (p. 209 riga 1), essendo mercoledì, possa essere stato il giorno di ricevimento della regina (cfr. XX p. 20 lett. 5443).

5313 — p. 224. Alla riga 8 della nota, correggi *per* in *fu*: e per tutta la nota 3 e per le singole odi quivi ricordate vedi in *O. B.*, al loro luogo, le mie « Testimonianze ».

5320 — p. 229. Nota al secondo rigo: « Il prof. Celestino Peroglio insegnava geografia nella Facoltà di lettere della Università di Bologna ».

5322 — p. 230. Alla fine della lettera l'autografo dice: « A 17 anni non bisogna stampare e forse né anche scrivere ».

5326 — p. 232. Queste parole a Luigi Graziani il C. le aveva scritte in lettera del 7 luglio 1893, e furono pubblicate al loro luogo in *Epistolario* XVIII p. 210, lettera 4828. Se non che, quando il Graziani nel 1896 pubblicò il suo volumetto indicato in nota qui sotto, ci premise alcune delle parole scrittegli dal Carducci tre anni prima, e queste sono state erroneamente ripubblicate qui come lettera autonoma.

5330 — p. 234. Ultima riga scrivi: « Pur di far chiasso. Salve ». E in fine della nota 1 scrivere: « li chiamava *il suo giubileo* ».

5331 — p. 235. Al paragrafo 3 della lettera, segnare un richiamo alla parola Ariosto. Nota 1 (diventerà 2 la seguente): « Questo benedetto Ariosto (*Orlando Furioso*), dopo essere stato inutilmente e per più anni assegnato e affidato ad Albino Zenatti (cfr. XIX 74), parve in certo momento lo dovesse fare Severino Ferrari (vedi lettera al Biagi del 2 novembre 1895, XIX p. 158); poi anche Severino ci rinunciò (vedi più avanti a p. 238), neanche il Parodi ne fece niente, e così la edizione scolastica dell'*Orlando*, vivo il Carducci, restò a cura di Pietro Papini, 1902-1903 ».

5337 — p. 240. Nota al nome *Sassetta:* « È un paese della maremma Toscana, presso Castagneto: qui e di qui nacque il Tigrin de la Sassetta di *Faida di comune*. Cfr. XXI lettera dell'8 gennaio 1905 ».

5338 — p. 241. Aggiungi alla nota: « Lo scritto sul Carducci è nelle prime pagine ».

5346 — p. 248. Aggiungi alla nota 1: « Questo cav. dott. Carlo Gardini era console in Bologna degli Stati Uniti di America ». A p. 249, nota al nome Welter: « Di questo sig. Welter non si ha nella Casa Carducci nessuna notizia ».

5372 — p. 267. In questa lettera cadono tre note così distinte: La 1 finisca con la parola Bevilacqua. La 2 è la nota dantesca. La 3 è alla parola Masi e questa va riscritta così: « Questi era il prof. Francesco Masi, marito della signora Libertà, professore di meccanica applicata nella scuola d'ingegneria della Università di Bologna (cfr. XVII p. 61): da non confondere con lo scrittore Ernesto Masi ricordato nella pagina seguente 268 (lettera 5374) e altre volte ».

5384 — p. 274. Alla prima nota, dopo « tuttora vivente », aggiungi « e di lui vedi ancora XX p. 72 (lettera 5515) ».

5403 — p. 284. La nota 2 va soppressa e così sostituita: « 2. Il prof. G. Agnelli aveva così scritto il 7 decembre al Carducci: ' Le signore Ferraresi presenteranno tra breve alla Principessa di Napoli un *Furioso* del 1528 che mi riuscì di trovare a Londra. Ma è necessario di accompagnare il presente con una pergamena, e si vorrebbe imitare quella che offerse a Lei la Deputazione romagnola di Storia patria [in occasione del suo trentacinquesimo anno di insegnamento] riproducendo la porta bellissima del Palazzo Schifanoia ' ».

5406 — p. 286. La nota 1 si chiuda così: « In questa così timida dedica del Fucini c'è anche un'eco delle polemiche già suscitate quaranta anni prima dal Bonghi col suo scritto *Perchè la letteratura italiana non è popolare in Italia*, mai sopite, e riprese in quei giorni tra il Carducci e Ferdinando Martini; vedi del primo *Mosche cocchiere* in Ed. Naz. XXV 362 sgg., e del secondo l'*Epistolario* (Ed. Mondadori), lettera del 6 aprile 1897 ».

5411 — p. 288. Questa signorina Marcellina Bertolini, figlia del prof. Francesco collega del Carducci, era assai appassionata di musica e di canto.

Regesto p. 291, n. 19. In questo volume XIX dovrà poi essere pubblicata al suo luogo la lettera che si legge erroneamente in XVI 304.

Vol. XX
(1897-1900)

5418 — p. 5. In questo volume XX, tra altre cose spiacevoli intervenute c'è anche questa, che nelle note un unico numero ha più riferimenti; e poichè sconvenienze simili, qui e altrove, sono parecchie, mi riservo di far notare e correggere solo quelle dove l'ambiguità sia meno facile a risolvere. In questa pagina p. es. sarà inutile avvertire che la nota 2 va al nome *Nilda*, e diviene 3 la nota 2.

5420 — p. 7. Ultima riga della nota 2, compi e correggi: (Milano, Mondadori, 1955).

5421 — p. 8. Da mettere in nota alle parole « A. di F. » (nota 1): « È una tal signorina Angelina del Fabro ». Non sappiamo invece chi sia la D. G., e brutta per giunta, del penultimo rigo della lettera (nota 4). E così diviene 2 la nota 1 e 3 la nota 2.

5433 — p. 15. Alla parola *Mario* segnare nota 2, che dirà così: « *Scritti scelti di Giuseppe Mazzini, con note e cenni biografici di* Jessie White Mario, Firenze, Sansoni, 1901 ». Alla parola *Sonetti* la nota 2 diventi nota 3 e dica così: « Ciò si riferisce al volume *Antica lirica italiana* ecc., che uscì dopo morto il Carducci, nel 1907, e di cui vedi in Ed. Naz. XXX 384 ».

5434 — p. 16. Riscrivere così la nota 1: « La pergamena e il libro ariostesco di cui vedi Epist. XIX p. 284, nota 2. La signora Elvira era la madre del prof. Agnelli ».

5455 — p. 28. La nota 1 sta bene; ma a cominciare dalla nota 2 le note sono tale un groviglio che qui le riscrivo in ordine pregando il lettore di rimettere a posto i numeri relativi: « 2. Per la signora Mario vedi lettere precedenti, quella del 20 febbraio al Biagi (lettera 5433), e anche quella allo Zanichelli del 30 aprile. 3. Il discorso greco è quello sopra citato *Pro Candia*. 4. Il Carducci già stava racco-

gliendo materiale per i suoi studi leopardiani, corso scolastico 1897-1898, pubblicazione delle carte napoletane, discorso per il centenario della nascita ecc. Qui si accenna in modo particolare alla interpellanza in Senato del senatore Filippo Mariotti, seguita da parole anche del Carducci: cfr. per tutto questo Ed. Naz. XX 207 sgg. e la nota ibid. a p. 442; e questi sono gli opuscoli estratti dagli ' Atti del Senato ' mandati a Zanichelli con le designazioni delle persone a cui spedirli. 5. Per la commemorazione di Giacomo Zanichelli vedi Ed. Naz. XXVIII 264. 6. Per il Tricolore vedi Ed. Naz. VII 467. 7. Le terzine dantesche ' *Per il monumento di Dante a Trento. XIII settembre MCCCXXI* ' sono in Ed. Naz. IV 236 sgg. 8. Per la libera docenza al Solerti vedi Ed. Naz. XXVIII 196 ».

5462 — Nella quarta riga di p. 33 correggi *e* in *a* (« a Bologna »).

5464 — p. 34. La nota 1 si corregga così: « Di queste biografie il Carducci parla » ecc. E alla nota 3 si aggiunga: « di Siena, e fecondo studioso e scrittore di storia del diritto romano (1845-1921) ».

5470 — p. 38. Aggiungi, con riferimento alla parola *Rivista* nel secondo rigo, questa nota: « Che sarà la rivista *L'Italia* di cui vedi in XX p. 52 la nota 2 ».

5472 — p. 39. La nota alla fine di questa pagina è da rifare così: « Dopo ciò che sul Nencioni il Carducci aveva scritto (cfr. Ed. Naz. XXVIII 263), non scrisse più altro. Sulla prefazione agli *Scritti di Alberto Mario* il Carducci stava lavorando di questi giorni (vedi più oltre la lettera 5478 ad Alb. Bacchi della Lega). E quanto al Muratori si veda Ed. Naz. XV 317 sgg. e la nota editoriale ibidem a p. 440 ». Nel testo, a riga terza di p. 40, correggi *Viola* in *viola*.

5478 — p. 42. Riscrivere la nota così: « Sono le stampe del vol. X delle *Opere* che ha il ' Finito di stampare ' il 10 gennaio 1898 e dove a p. 161 è appunto lo scritto *Dell'inno* La Risurrezione *in A. Manzoni* ecc. (vedi Ed. Naz. XX 235 sgg.) ». Cancellare le parole seguenti e segnare nota, nella stessa lettera 5478, alla riga quarta (*Tasso*) di p. 43. Nota 1: « Intende le *Rime di Torquato Tasso* che il Solerti preparava per la Commissione dei Testi di lingua e che uscirono nel 1898 (cfr. più oltre a p. 214).

5479 — p. 43. La nota 1 diviene, in fin di pagina, la nota 2.

5481 — p. 47. In fine alla nota 1 aggiungi: « Di Pericle, s'è già detto a p. 22 ».

5482 — p. 47. Aggiungi, con riferimento a « Le memorie della Teia », la nota 3: « Intende il libro della signora TERESA TEIA LEOPARDI, *Note biografiche sopra Giacomo Leopardi*, Milano, 1882 ».

5484 — p. 49. Nota al capoverso 5 « santi Donati »: « Queste notizie sui Santi Donati è chiaro che il C. le chiedeva per l'ode *La*

Chiesa di Polenta e anche per certe note erudite che scrisse intorno all'ode (vedi Ed. Naz. IV 280 sgg.)».

5485 — p. 50. La nota 1 si corregga così: «Anche lo scritto *Jaufré Rudel* (cfr. Ed. Naz. VII 203) fece parte del vol. X delle Opere, p. 243 sgg.».

5488 — p. 52. Rifare la nota 2 così: «Intendi la rivista *L'Italia*. Non sono da confondere la rivista *L'Italia* con la *Rivista d'Italia*: questa nacque nel gennaio del 1898 fondendo insieme *L'Italia*, che era nata l'anno prima (cfr. XX 38), e la *Vita italiana* che già aveva circa due anni. La confusione e l'equivoco si ripetono altre due volte, a pp. 65 e 68. Nella rivista *L'Italia* fu poi pubblicata *La Chiesa di Polenta* (cfr. pp. 57, 58, 59, 61)».

5490 — p. 54. Anzi tutto è da correggere la data di questa lettera che non è, secondo scrive erroneamente il C., 27 luglio, bensì 27 agosto: ciò risulta con certezza da due lettere del Rugarli del 24 e del 25 agosto a cui questa lettera del C. risponde. Riscrivo qui l'imbrogliato miscuglio di note ai piedi di questa pagina, pregando il lettore di mettere a posto i numeri relativi: «1. Vedi *La Chiesa di Polenta* IV 239 sgg., 280 sgg., e vedi, per il *subsannare*, lettere seguenti, a pp. 59 e 64. 2. Il Chiarini doveva aiutare il Rugarli per un posto d'insegnamento in un ginnasio. 3. Come risulta dalla stessa lettera del Carducci, *L'Isotteo* (*Isottaeus*) è un romanzo d'amore in forma epistolare a imitazione delle *Heroides* di Ovidio, con lettere che si fingono scritte da Sigismondo Malatesta all'amata Isotta e viceversa; ed è opera di un tal Basinio da Parma, umanista del Quattrocento che visse alla corte di Ferrara. 4. (Alle parole *per Trieste*). Per l'insegnamento di italiano all'Università, avendo poco prima rinunciato il prof. Giuseppe Martinozzi. 5. (Alla parola *Mario*). Vedi lettera 5472, p. 39. 6. Il discorso di D'Annunzio è il discorso politico che il D'Annunzio tenne quale candidato per il Collegio di Ortona».

5499 — p. 60. Nell'ultima riga della pagina leggi e correggi secondo dice l'autografo: «non dir troppo bene o troppo male e andar su per i peri». In fine alla nota 3 aggiungi: «che è il titolo dello scritto stesso del Lovarini». E alla nota 1 per quel G. L. Monti si può citare Carducci Ed. Naz. XXII 144.

5505 — p. 65. Nell'ultima riga dell'ultima nota correggi «nella rivista *L'Italia*».

5506-5507 — p. 67. Sono da rifare le note in fine della pagina: 1. Per il Rugarli vedi lettera al Zanichelli del 13 agosto (5501). 2. Il *Carlino* aveva dato notizia dell'ode polentana. 3. Severino Ferrari stava compilando un'antologia di Prose dei secoli XIX e XVIII presso Sansoni (Firenze, 1897), e per alcuni passi che riportava di prose del C. rivolgeva al Carducci domande: del preciso giorno e luogo della sua nascita; e se riconoscesse eloquenza o didascalica (cfr. *Lettere*

di Severino Ferrari al Carducci, ediz. Manetti, p. 204 sgg.) nei suoi discorsi su Mameli e su Garibaldi (cfr. Ed. Naz. VII 425 sgg., che è su Mameli « l'ultimo stampato »; VII 441 su Garibaldi; XVIII 357 ancora su Mameli).

5508 — p. 68. Nota 2: anche qui correggi la rivista *L'Italia*.

5514-5515 — p. 72. Rifare tutte le note di fondo pagina così: « 1. Per la prefazione agli scritti di Alberto Mario. 2. Intende le parole di ringraziamento che il Carducci, in iscuola, il 24 gennaio 1896, celebrandosi il XXXV anno del suo insegnamento, aveva rivolte a Niccolò Rodolico e per lui, scolaro di quarto anno e laureando, a tutti gli scolari. Avevano questi, presenti e assenti, i primi e gli ultimi, offerto al Carducci un albo di loro fotografie, visibile anche oggi in Casa Carducci. Il breve discorso si legge in Ed. Naz. XXV 398: dove la data, 25, è quella dei giornali che lo riportarono, non quella propria, che fu, ripeto, il 24, venerdì, alle ore 15, ora e giorno di lezione. Inesatta è anche in Ed. Naz. XXV 433 la nota relativa: nessunissima commissione: c'erano anzi quanti scolari eran potuti venire: tanto che insieme con le matricole c'erano, tra gli altri, Giovanni Pascoli e Severino Ferrari. 3. Del Tommaseo ».

5516 — p. 73. Alla parola *cipresso*. Nota 1. Che non anche era stato percosso e abbattuto dal fulmine: ciò fu il 21 luglio 1898; e il cipresso novello fu ripiantato dal Carducci il 26 ottobre dello stesso anno.

5521 — p. 77. Nota al nome Marchesini, decima riga: « Il prof. Alessandro Marchesini, di matematica, andò poi lui a Massa e ci restò più anni ».

5523 — p. 78. Nota 2 da aggiungere alle parole *ieri sera* in fine della seconda linea della lettera: « 2. Dunque la editio princeps de *La Chiesa di Polenta* uscì nella rivista *L'Italia* del 4 ottobre 1897 (il *lunedì* della lettera precedente, 5522), e in fascicolo zanichelliano l'8 di ottobre ».

5524 — p. 79. Nella lettera 5524, nella nota 1 di mano del Carducci, e cioè dentro la lettera stessa del Carducci, in vece di Mariani si deve scrivere Marino. E a pie' di pagina si aggiunga questa nota: « 1. Si tratta del cavaliere Pasquale Marino, sostituto avvocato erariale, che abitava a Napoli, in via Trinità degli Spagnoli. Ed è quello stesso avvocato Marino di cui si fa il nome nel volume leopardiano di Ed. Naz., XX pp. 442-3, come partecipe legale della Commissione incaricata di esaminare e studiare i manoscritti leopardiani ».

5525 — p. 79. Alla nota 1 (che sarà ora la nota 2) relativa a Filiberto Mariani, si aggiunga: « Su questo scolaro, sacerdote, e amatissimo dal Carducci, si veda nell' ' Avvenire d'Italia ' del 6 luglio 1956 uno scritto di Rodolfo Fantini; e anche si veda Filippo Crispolti, *Politici, guerrieri, poeti*, Milano, Treves, pp. 184-5 ».

5526 — p. 80. Alla nota 1 aggiungi: « I Gargiolli-Brandi erano allora a villeggiare a villa Ronco, in Romagna; e romagnolo era il Brandi ».

5532 — p. 83. Alla nota 1 aggiungi: Nella terza riga del testo della lettera, dopo la parola « mancandomi » è caduta, o fu omessa dal Carducci stesso, una parola: forse « il tempo ».

5534 — p. 84. Riscrivere così la nota 1: « Si tratta delle carte napolitane di Giacomo Leopardi ».

5535 — p. 84. Riscrivere così la nota 2: « Dopo che il C. ebbe pubblicata *La Chiesa di Polenta*, lo Zampa mandò manoscritto al Carducci un suo studio, *La Chiesa di Polenta, Commento in versi e in prosa all'ode di G. Carducci*, quasi per integrazione della sua precedente pubblicazione del 1891, e di cui vedi la lettera 5527, del 19 ottobre 1897 ».

5536 — p. 85. La nota 1 si legga così: « Il prof. Francesco Masi, marito della signora Libertà (cfr. *Epist.* XIX p. 267 nota 3), che in quei giorni era a Roma per la sua promozione a ordinario ».

5539 — p. 87. Nella terza riga del testo sarà da integrare: « che non saprà [più] dire » ecc.

5540 — p. 87. Rifare così la nota 1: « C'è un po' di confusione del Carducci stesso in questa lettera. Si tratta, pare, di tre gruppi di bozze: *a*) quelle dei due discorsi del Carducci in Senato relative ai manoscritti di Giacomo Leopardi (vedi lett. 5455 a p. 28 e cfr. Ed. Naz. XX 205 sgg. e p. 442 sgg.; e qui non è improbabile che ora si tratti delle bozze del volume ' Il senato e Giacomo Leopardi ' che uscì poi nel 1899); *b*) quelle degli scritti su e di Alberto Mario; *c*) quelle petrarchesche per Severino Ferrari ».

5541 — pp. 87-88. Alla fine della lettera segnare nota 1. E in nota scrivere: « Questa, più che una lettera, è una dichiarazione rilasciata dal C. alla signora Adolphine Gosme per sua richiesta ».

5552 — p. 94. Nota alla fine della lettera: « Di questo signore, Filiberto Borsari, il più che sappiamo (se poi è la stessa persona!) ci viene dalla lettera 4743 in XVIII p. 152; e anche vedi più oltre a p. 222, lettera 5742; del tutto ignoto ci è anche il perchè del soprannome.

5553 — p. 95. Alla nota 1 aggiungi: « e, anche per il Meneghelli, vedi più avanti a p. 126 ».

5554 — p. 96. Compi così la nota 1: « Niccolò Rodolico, di cui vedi per questo stesso volume la nota corretta a p. 72 ».

5568 — pp. 109-110. Alla riga 13 del testo autografo di p. 110 si legge: « il quale, imbecille, mi tornava a parlare » ecc. Ministro della Pubblica Istruzione nel Ministero Di Rudinì (dicembre 1897-

giugno 1898) fu Nicolò Gallo. Per la stessa questione della cattedra dantesca vedi qui dietro la lettera 5560.

5568 — p. 110. La nota 1 è errata: non è qui la signora Dafne Gargiolli, bensì la contessa e poetessa signora Vittoria Aganoor Pompilj: la Gargiolli è quella ricordata dopo col suo proprio nome.

5571 — p. 112. Il preciso testo del finale di questa lettera, quale si legge nell'autografo conservato dalla Biblioteca nazionale di Firenze dice così: « Oh Dio mio, ieri Severino, che è qui, mi disse ch'era indisposta. Ma quando io arrivi, guarisce subito e salta da letto per amor del Remole. Salve ».

5573 — p. 113. Nella seconda e terza riga della lettera correggi: « le copie del Martini conteggiate con la libreria Bocca ». E aggiungi nota. « Si tratta di un banale e subito risolto equivoco di conti fra il C. e le Case Zanichelli e Bocca a proposito del libro di Antonio Martini, *Il Montenegro*, Torino, Bocca, 1897. Questo Antonio Martini era vicebibliotecario del Senato ».

5574 — pp. 114-5. A p. 114 riscrivere la nota 3: « La Commissione giudicatrice del premio Reale dell'Accademia dei Lincei per la Filologia e Lingüistica nel 1898 divise il premio fra i due concorrenti Remigio Sabbadini e Angelo Solerti ». A p. 115 compi così la nota 1: « Se non che egli avrebbe trovato difficoltà per il troppo lavoro che avevano in tipografia ».

5575 — p. 115. Ultima nota: correggi: « 5. Per la stampa delle Carte Napoletane di Giacomo Leopardi ».

5576 — p. 116. Nota 1 fine; correggi: « Lettere II p. 331 ».

5577 — p. 117. Nella prima linea, correggi *per* in *par*.

5588 — p. 123. Nella nota, correggi: « Antonio Medin (e non Medini), Padova, Fratelli Gallina, 1895 (a p. 6 il sonetto ' Io non so ben s'io volia ' ecc.) ». Nel testo della lettera, alle parole *Ohimè i begli occhi*, segnare nota 2, e sarà questa: « È il sonetto 267 *Ohimè il bel viso* ecc. con cui incomincia appunto la seconda parte del *Canzoniere* ».

5593 — p. 125. Nota alla parola « approvazione ». « Probabilmente il Consiglio provinciale di Forlì aveva avuto espressioni di gratitudine e di ammirazione per l'ode *La Chiesa di Polenta* ».

5594 — pp. 125, 126. A p. 125 nota con richiamo al terzultimo rigo: « 1. Sono cominciamenti di poesie del Petrarca (che il C. cita a memoria e talvolta approssimativamente) ». A p. 126, la nota 1 va così riscritta: « L'autografo dice così *mantovano*: ma si tratta dell'autore di novelle Marco Mantova Benavides, che era padovano: cfr. la Prefazione del Carducci al Petrarca, a p. XXVI. La espressione ' questo del tempo ', riferita al Meneghelli, vorrà dire del tempo o secolo

nostro, come dice il C. medesimo nella citata prefazione a pp. XXXIV-XXXV ».

5595 — p. 126. Riscrivere così la nota 2: « Il frammento o i frammenti del *Sardio* di Filemone, di cui qui propone la stampa il senatore Filippo Mariotti, evidentemente gli editori del Leopardi non credettero poi di pubblicarli; il loro luogo sarebbe stato non già nello *Zibaldone*, ma nel volume degli *Scritti vari inediti dalle carte Napoletane* (Le Monnier, 1906) nella parte intitolata *Versi morali tradotti dal greco*, p. 106 sgg., insieme con Eupoli comico ecc.: e per questo volume, già in preparazione, benchè pubblicato più anni dopo, nel 1906, sono gli avvertimenti tipografici del Carducci. Di Filèmone il Leopardi aveva sí tradotto tre passi, ma nello studio *Su gli errori popolari degli antichi* (ediz. Flora, Mondadori, II 234, 278, 393); nessuno di questi è del *Sardio* ».

5596 — p. 127. Segnare nota. E questa è la nota: « Il Carducci e la signora Elvira desideravano aver ospiti in Bologna per le feste di Pasqua (la Pasqua era il 10 aprile) il fratello Valfredo e i suoi; indecisi costoro se andare o no, lo zio Giosuè mandò questa intimazione scherzosa ». Così ci scrive gentilmente la stessa figlia di Valfredo, signora Ildegonda.

5604 — p. 130. Riscrivi così la nota: « Il 6-9 maggio a Milano, e in genere per tutta la prima quindicina di maggio così a Milano come in altre città e regioni d'Italia, erano avvenuti disordini e tumulti gravissimi ». Presidente del Consiglio dei Ministri era il marchese Antonio di Rudinì; capo e responsabile dello stato di assedio, e quindi delle cannonate « per le vie di Milano », il generale Fiorenzo Bava-Beccaris.

5612 — p. 136. Nella linea 13 del testo invece di « le scole di mezzo » si legga « le rose di maggio ».

5615 — p. 137. Data e direzione di questa lettera sono errate: la data è il 31 gennaio 1898; la direzione è New York. Già Pietro Pancrazi (*Un amoroso incontro*, Firenze, Le Monnier, 1951, p. 44) aveva avvertito l'errore.

Riscrivo qui per ordine note e riferimenti. 1. Bene com'è (si riferisce alla lettera precedente, 5614). 2. Alla parola Locarno. Vedi la lettera 5550 del 2 decembre. 3. Alle parole « ti mando un volume ». È il vol. X delle *Opere* che era uscito pochi giorni prima, il 10 gennaio 1898, e dove, a p. 279, fu ripubblicato lo scritto intorno alle poesie della Vivanti, 4. Alle parole « mi svello », Petrarca, sonetto XVII 14. 5. Alle ultime parole della lettera. Col Carducci a Roma l'Annie erasi ritrovata nel decembre: cfr. lettera 5549.

5619 — p. 139. Dalla lettera precedente alla moglie (5618) e da questa medesima (il C. fu a Loreto il sabato 2 luglio) si può appunto congetturare che la data di questa sia il 3 luglio.

5619 — p. 140. Riscrivere così la nota 1: « *Degli spiriti e delle forme di Giacomo Leopardi*, uscito nel dì del centenario leopardiano, il 29 giugno 1898 ».

5621 — p. 141. Riscrivi così la nota 2: « Il prof. Salvatore Cassarà aveva scritto un libro su *La politica di G. Leopardi nei Paralipomeni*, Palermo, 1886, dove dei personaggi quivi ricordati il Cassarà aveva tentato identificazioni storiche. Il Lumbroso chiedeva al Carducci se accettava tali identificazioni ».

5637 — p. 151. Nel testo della lettera, terzultima riga, è da leggere, secondo l'autografo, non già il « nostro » bensì il « vostro » pensiero. E nella nota, ultima riga, sarà meglio dire: « Le parole che seguono sono uno spunto, ancor vago, di poesia che trovò poi la sua compiuta espressione pochi giorni dopo nel sonetto *In riva al Lys* dell'8 agosto (cfr. Ed. Naz. IV 247); o meglio del 9, com'è detto nella lettera seguente ».

5638 — p. 152. Alle parole « Vai a Roma » segnare nota: « Il 6 agosto Severino aveva scritto: ' Mi hanno chiamato a Roma per la gara d'onore '. Francesco Torraca voleva il Ferrari nella Commissione per la gara d'onore tra le licenziate dalle Scuole normali (vedi anche lett. 5655 a p. 168) ».

5642 — p. 155. Alla riga 2 del testo della lettera correggi *cure* in *aure*; alla riga 9 correggi *elencazione* in *elocuzione*; e nella linea 2 di p. 156, leggi: « notizie) perchè mi ottenga ecc. ».

5644 — p. 157. Alla nota 1 scrivi: « Il volumetto bacchilideo (cfr. lettera allo stesso dell'8 settembre) era stato dedicato al Carducci ».

5645 — p. 157. Alla nota 2, dopo la parola *parziale*, aggiungi in parentesi (cioè, fuori della collana dei 20 volumi delle *Opere*).

5650 — p. 162. Di seguito alla nota 1: « Veramente la terzina petrarchesca, come si vede nell'autografo e nella foto riprodotta da Pancrazi nel suo volumetto *Un amoroso incontro*, tra p. 64 e p. 65, chiude, non interrompe la lettera ». E qui sarà anche da aggiungere che la lettera è già essa stessa una prima stesura in prosa della *Elegia del Monte Spluga* (in Ed. Naz. IV 248, 283) del settembre 1898.

5652 — p. 163. La nota 1 è del tutto spropositata. Cancellare e scrivere: « Qui si tratta di Marcello Filòsseno o Philoxeno, come anche usava scrivere, un poeta trevigiano dell'ultimo Quattrocento. Probabilmente il volume a cui qui il Carducci accenna, mancante delle ultime due pagine, è il volume delle *Rime*, Treviso, 1823. Scrisse un'ottima monografia su questo poeta trevigiano Augusto Lizier, Pisa, 1893, che è nella Biblioteca Carducci ».

5654 — pp. 164-165-166. A p. 164, riscrivere così la nota 1: « Il Menghini, Policarpo Petrocchi e altri avevano fatto una gran cena,

pare, con imbandigione di uccelli e di pesci. Il Petrocchi fu un lessicografo famoso, pistoiese, di lingua toscana parlata, delle cui manie, anche ortografiche, il Carducci, come s'intravede qui stesso, rideva con gli amici assai volentieri ». A p. 165, quartultimo rigo, segnare nota 3 a *Memorie poetiche*. E questa la nota: « Non pare che queste *Memorie* siano state mai scritte ». A p. 166 segnare nota 1 a *grande Errante*, e nota 3 a *nell'Italia;* le quali saranno: « 1. Qui il Carducci sembrerebbe alludere al senatore Filippo Mariotti (cfr. lettera 5649, p. 160). 3. Qui il Carducci vorrà intendere la *Rivista d'Italia* ».

5655 — p. 167. In Ed. Naz. IV 231 nell'ultima parola dell'ultimo verso de *L'ostessa di Gaby* si legge *amori*, e così nell'autografo della poesia; *amore* nell'autografo della lettera a Severino.

5656 — p. 168. Alla quartultima riga leggi e correggi *Pollazzi*.

5657 — p. 169. Riscrivere la nota 1: « Il Solerti ebbe assai gravemente ammalato un bambino, nè stava bene di salute egli stesso ».

5659 — p. 172. Segnare nota a *solo* di riga 8, e sia: « Intendi: io solo. La signora Annie avrebbe voluto persuadere il Carducci di andare in America! ».

5661 — p. 173. Rifare così la nota 1: « Il Barzellotti aveva ringraziato e lodato il Carducci del ricevuto libro sul Leopardi. E quanto alle memorie di 40 anni fa » il C. allude alla estate del 1855 trascorsa da lui nel paese amiatino funestato dall'epidemia colerica. Il Carducci, fattosi allora promotore sollecito di un comitato di assistenza e compilato, per incarico del Comune, un regolamento sanitario, si comportò eroicamente. Giacomo Barzellotti, che aveva la sua famiglia a Piancastagnaio, era solito passarvi tutte le estati; e così vi fu, undicenne, anche nel 1855. Su questo episodio vedi GIUSEPPE FATINI, *G. C. fra i colerosi di Piancastagnaio*, in « Rivista d'Italia », luglio 1908; e anche, dello stesso, *Carducci giovane*, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 185-197 ».

5665 — p. 176. Nell'ultima nota, correggi: « Il prof. Giorgio Rossi. scolaro del C. e laureatosi nel 1895 ».

5670 — pp. 179-180. A p. 179, correggi così la prima riga della nota: « L'ode *Alle Valchirie* ecc. pubblicata nella " Rivista d'Italia " del 15 ottobre ecc. ». A p. 180, prima riga, segnare nota a *Ho messo la data* (e intendi, « del 22 settembre »), e la nota sia questa: « Il D'Annunzio nell'articolo *La virtù del ferro*, pubblicato nel " Mattino " di Napoli del 29-30 settembre 1898, in seguito all'assassinio della Imperatrice di Austria, Elisabetta, aveva chiuso la rievocazione con l'augurio " che un poeta latino canti le lodi di questa Imperatrice Lontana, di questa Eroina del Sogno " (cfr. GIUSEPPE FATINI, *D'Annunzio e il " maestro avverso "* in *Convivium*, 1958, p. 694) ».

5671 — p. 180. Della nota 2 sopprimere la seconda parte, e dire: « Il Chiarini scrisse la vita del Leopardi, ma la pubblicò più tardi: *Vita di Giacomo Leopardi, narrata da Giuseppe Chiarini*, Firenze, Barbera, 1905 ».

5672 — p. 181. Le note 1 e 3 vanno così riscritte: « 1. Sono i libri che naturalmente ritroviamo citati nella *Prefazione* alle *Rime* del Petrarca; la quale fu poi ripubblicata in Ed. Naz. XXVIII 33 sgg. 3. Cioè a contendere con Guido Biagi. Il Ferrari preparava per la Casa Sansoni una scelta di prose di Giovanni della Casa, la quale difatti uscì nel 1900 ».

5674 — p. 182. Aggiungere nota 3 alla fine della lettera: « Questo signor Franzoni, a nome del Comitato della Camera italiana di Commercio di Buenos Aires, aveva offerto al Carducci una copia della pubblicazione *Gli Italiani nell'Argentina*, ricordo e lode dei concittadini lontani ».

5678 — p. 185. Alla riga 14 correggi: « da danni (e non *da anni*) di altre invasioni » ecc. Riscrivi la nota 1: « Paolo Amaducci aveva mandato al Carducci, in bozze di stampa, il suo commento all'ode *La Chiesa di Polenta*: cfr. la lettera allo stesso del 23 gennaio 1899, nota 2 di p. 205 ».

5695 — p. 194. Nota alla parola *Cittadini* dell'ultima riga della lettera: « È quel Celso Cittadini, espositore della canzone *Alla Vergine*, ricordato nelle *Rime* del Petrarca a p. 511 della edizione sansoniana (Carducci-Ferrari) ».

5698 — p. 195. Invece di *Alessandrina* leggi *Albertina*, la signora proprietaria della Casa Sansoni.

5705 — p. 201. Correggi la nota: « Non conosciamo nè autore nè titolo dell'opera di cui il C. dà giudizio ».

5711 — p. 205. Riscrivi il principio della nota 2: « Il prof. Amaducci, dopo riveduto il commento secondo i suggerimenti avuti (vedi la lettera del 14 novembre 1898, p. 185), inviava ora al Carducci un bellissimo esemplare, e riccamente legato, del suo libro, *La Chiesa di Polenta, Ode di Giosuè Carducci, con dichiarazione e commento*, Bologna, Zanichelli, 1899 ».

5716 — p. 208. La nota 2 va riscritta così: « È la recensione al volume leopardiano del Carducci che lo Stiavelli aveva pubblicato nella *Rassegna settimanale* del gennaio ».

5719 — p. 209. Alla nota 1 aggiungi: « Se non che, mancandoci la precedente lettera di Severino, non siamo sicuri a quali versi alluda qui il Carducci ».

5725 — pp. 212-213. Nelle note di queste due pagine sono intervenuti spostamenti e confusione. Cancellare tutto e correggere. A p. 212, in fine del primo periodo, alla parola *critica*, mettere il segno

della nota 2 e, sotto, scriver la nota: « 2. Intende la Collezione scolastica sansoniana ». A p. 213, con l'esponente portato alla prima riga, va rifatta la nota 1, e segnata nota 2 ad *inesorabile* di riga 3. Così: « 1. La scelta delle poesie è quella dell'*Antica lirica italiana* (canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV), la quale, incominciata da tempo, fu pubblicata solo dopo morto il Carducci, nel 1907, dalla casa Sansoni (non Zanichelli); vedi per questa scelta Ed. Naz. XXX 385. 2. Così dice il Carducci, scherzando su le molte premure che a lui e a Severino faceva il Biagi perchè gli mandassero il resto del commento al *Canzoniere*. Del resto la Prefazione dei due amici reca la data del 2 febbraio ».

5726 — p. 213. La nota 2 diventa 3, e dice così: « Il dott. Pollavini era proprietario, in Madesimo, della Villa Adele dove soleva soggiornare il Carducci ».

5727 — Nella linea prima di p. 214 l'autografo dice « casi » e non « guai ».

5728 — p. 214. La nota 1 va così rifatta: « Intendi dell'infanzia di Gesù. E precisamente: *De laudibus Pueri Iesu variis linguis et characteribus*, Romae, Typis Propagandae 1794, in folio. Così, secondo la indicazione di Angelo Solerti nella risposta al Carducci del 27 febbraio. Dice anche il Solerti: ' Non si tratta che di un epigramma sui doni dei Re magi tradotto in moltissime lingue diverse. Nulla di importante '. Tutto questo non ha che fare col Tasso; di cui il Solerti stava allora curando il III vol. delle *Rime* (*Rime di occasione e di encomio*) per la Collezione di Opere inedite e rare. I primi due volumi erano già stati pubblicati l'anno prima, nel 1898 ».

5730 — p. 216. La nota 1 va così corretta: « Quale presidente della Commissione per i testi di lingua ».

5733 — p. 217. Nota 3 al verso del Petrarca (linea 6 della lettera): « È il verso 35 della canzone del Petrarca *Quando il soave mio fido conforto* ».

5735 — p. 219. La nota 1 va rifatta così: « Per questa così detta ' Convenzione ' si vedano lettere precedenti del 18 febbraio, 5720 e 5721, e anche del 17 gennaio 1899, 5708; e vedi la nota Dallolio in Lettere II p. 334: soprattutto i tre discorsi in Ed. Naz. XXVIII 141 sgg. ».

5742 — p. 222. Aggiungi alla nota 1: « Lo stesso di cui si parla nella lettera 5552 in Ep. XX 94 e altrove ».

5745 — p. 223. Nella quintultima riga correggi *Divo*. Sarà certamente da leggere così, *Divo* e non *Diro* (nella scrittura del C. la *r* e la *v* si confondevano spesso; cfr. in *O. B.*, mia ediz. Zanichelli, p. 282, *divo complesso di Teti*, e quivi la mia nota); con *Divo* il C. intende senz'altro, come lo soprannominavano tutti, Guido Bac-

celli, che era allora (1898-1900) Ministro della Istruzione; e cfr. XIX 40 dov'è chiaramente « il divo Guido ».

5748 — p. 225. Segnare nota 1 alle parole *Frusta di Pietro il grande*, e poi: « Questa *Frusta di Pietro il Grande* era una fantasia in versi (« poema visionario », dice il sottotitolo) che il Carducci erasi fatto copiare da un manoscritto della Biblioteca Estense di Modena; e ne era autore quel poeta Luigi Cerretti di cui si parla in questa lettera stessa, se ne riparla più oltre nella lettera 5797 a p. 252, e sul quale studiò e scrisse assai ampiamente il Carducci in Ed. Naz. XV 166 sgg. (*La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*) ».

5752 — p. 227. Nel testo della lettera, quarto e quinto rigo, leggere: « dove ci nascondiamo? Io rispondo che guardino fisso » ecc. Così in *Scena Illustrata* dell'1 marzo 1907. Compiere la nota 2 con queste parole: « cfr. Ep. XXI lettera al Pollazzi del 4 gennaio 1902 ».

5757 — p. 229. L'autografo, nel secondo rigo della lettera, dopo « ero qui » continua: « Grandi parole, ma, al solito,.. ».

5760 — p. 231. Al secondo rigo invece di « Bramerei » l'autografo legge « Amerei ».

5774 — p. 237. Scrivi di seguito alla nota 2: « Era in corso di stampa il volume G. C. *Primavera e fiore della lirica italiana*, Tomi 2 in 32°, Firenze, Sansoni, 1903 (per la prefazione vedi Ed. Naz. XXIII p. 455 sgg., e la notizia ibid. p. 475).

5781 — p. 241. A mezza pagina, correggi *Bianchi Guarini* in *Bianchi-Giovini*.

5784 — p. 243. Leggi e correggi *Pàstine*, così in nota 1 come nel testo.

5786 — p. 244. Le note diventano 3 e sono: « 1. Questo signor Busi (da non confondere con l'avv. Leonida Busi di cui vedi, a p. 128, la lettera 5599) era un sensale che trattò con l'img. Boriani l'acquisto della casa di via del Piombo (Mura Mazzini). 2. Fino al 1899 gli « Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria » uscirono dalla tipografia Alfonso Garagnani e figli; dal 1900 furono stampati dalla casa Zanichelli (cfr. più avanti a p. 261). 3. Il conte Malvezzi era il segretario della Deputazione di storia patria ».

5797 — p. 252. Aggiungi alla nota 1: « Vedi anche qui dietro XX p. 225, lettera 5748 ».

5798 — p. 253. Alla parola *Lendinara* aggiungere nota 2, ed è questa: « Severino scrisse da Firenze al Carducci il 27 agosto 1899: " La signora Mario prega me di pregar Lei di accertarla che il primo del prossimo ottobre Ella sarà a Lendinara per il trasporto delle ceneri del povero Alberto " (in *Lettere di Severino Ferrari al Carducci*, ediz. Manetti, p. 234). E vedi, pur troppo, la lettera del C. alla signora Mario, del primo ottobre ».

5803 — p. 256. Segnare nota 1 a *primavera di rime* (terza riga della lettera); e questa è la nota: « 1. Il Carducci allude scherzando alla sua *Primavera e fiore della lirica italiana*, di cui vedi a p. 237 la lettera 5774 ».

5809 — p. 259. Aggiungi di seguito alla nota 1: « Per una breve storia delle varie edizioni e dei diversi titoli delle *Noterelle* dell'Abba vedi XII p. 222, la nota 2 ».

5814 — pp. 261-262. A p. 161, segnare nota 1 a *Tipografia Garagnani*, e la nota è questa: « Per la tipografia Garagnani vedi XX p. 244, lett. 5786 ». A p. 262, segnare nota 1 a *Soderini*, nota 2 a *Questioni filosofiche*, nota 3 a *introduzione del Foffano*, e queste sono le note: « 1. Gli scritti di Giovanvettorio Soderini furono poi pubblicati, a cura di Bacchi della Lega, in volumi 4 nella Collezione di opere inedite o rare, dalla Commissione per i testi di lingua, gli anni, rispettivamente, 1902, 1903, 1904, 1907. 2. Delle *Questioni filosofiche*, la cui stampa avrebbe dovuto esser curata dal prof. Luigi Gentile, non se ne fece niente. 3. Era una introduzione di Francesco Foffano all'*Orlando innamorato* del Boiardo, di cui, da un pezzo spedita, il Foffano chiedeva notizia. La edizione dell'*Innamorato*, a cura del Foffano, uscì poi nei Testi di lingua, in tre volumi, 1906-1907 ».

5823 — p. 267. Nota 1 alla fine dei versi: « Sono versi del Chiabrera, penultima strofe della XVI delle *Canzoni eroiche*, che incomincia " Se gir per l'aria vôti " ecc. Noi qui riproduciamo la citazione qual'è nella lettera del C. ». Subito dopo i versi citati, le due righe seguenti nell'autografo, che di mano del C. ha solo la firma, suonano così: « E dove è la Palazzina Billi, compimento di ogni desiderio? ».

5828 — p. 274. Cancellare la nota.

5830 — p. 275. Correggi la nota 1: « Si tratta della prefazione ai *Rerum italicarum scriptores* che fu appunto finita di scrivere nel febbraio 1900: cfr. Ed. Naz. XV 317 sgg. e poi a p. 440 »

5855 — p. 290. linea 14, invece di « ho trovato » leggi « ho avuto ».

5863 — p. 295. A mezza lettera, correggi *Speziali* in *Spezioli*.

5879 — p. 304. Riscrivi così la nota 1: « Il Pollavini che era, come si disse (5726), il proprietario di villa Adele, fu anche il presidente della Società dell'Aconito (scrivi e pronunzia Aconìto). La quale fu una società giocosa fondata in quei giorni dal Pollavini e dai villeggianti di Madesimo. Ne scrisse P. S. (credo Pio Schinetti) nella ' Illustrazione Italiana ' in due numeri successivi dell'aprile 1935 ».

5882 — p. 306. Alla riga 6 del testo della lettera leggi « quando » non « quanto ».

5884 — p. 308. Alla nota 1 (Soderini) aggiungere: vedi a p. 262 la lettera 5814.

5887 — p. 310. Alla penultima linea della lettera non « riverire » bensì « rivedere ». Sulla fine, accanto alla propria firma, il C. scrisse: « Questa di mio pugno ».

5892 — p. 313. Nota da segnare dopo la data [ottobre 1900]: « 1. Questa lettera, di data sbagliata, e anche di lezione mal sicura così come qui si legge, fu tratta dalla ' Gazzetta dell'Emilia ' del 12 ottobre 1900. Si ritrascrive ora direttamente dall'autografo che è nella Biblioteca Trisiana di Lugo: ' Caro Graziani, Lugo. Madesimo, 29 luglio 1900. — Grazie degli auguri. Ho letto la *Bicyclula*. Terso e sincero il latino: ma ho ammirato anche più luoghi per novità di invenzione, per verità e modernità di rappresentazione, per garbo ed affetto nella descrizione: ingegno vero di poeta. Salve '. Per la nota a questa lettera vale quella medesima che si legge in questo volume a p. 313. Questa lettera per tanto in una nuova edizione del volume dovrà essere collocata dopo o prima, ma alla stessa data, di quella a Enrico Panzacchi, n. 5870. E si badi che nella penultima riga dice *affetto*, espressione bellissima, e non *effetto*, espressione insensata ».

A p. 337, al numero 5892, correggere: « dall'autografo che è nella Biblioteca Trisiana di Lugo di Romagna ».

vol. XXI
(1901-1907

5908 — p. 10. Alla fine di nota 2 si corregga 1938 in 1908.

5930 — p. 22. Penultima e ultima riga della lettera correggere « del Botta » e « al Guicciardini ».

5944 — p. 32. Alla settima riga della lettera invece di *sostenere* leggi *sostentare*.

6006 — p. 77. Nel secondo verso citato leggi *n'* (= *ne*, non *mi*). Nella stessa lettera, linea quinta di p. 78, scrivi « *Lorelei* ».

6009 — p. 79. Nella seconda linea della lettera scrivi « delle relazioni ».

6055 — p. 110. Alla linea quartultima della lettera invece di « efficacissimo » leggi « difficilissimo ».

6068 — p. 117. Correggere e compiere così la nota 1: « Vedi per questa cartolina, che è firmata anche da A. Albicini, la nota » ecc.

6013 — p. 138. Nella quarta riga del testo della lettera leggi « nell'avvenire ».

6162 — Nella prima riga di p. 180 leggere « ben sapevo »; e nella seconda leggere « cosa » (non *caso*).

6177 — p. 187. Nella quartultima linea della lettera leggi « tutta toscana » e più avanti « scimmierie ».

6217 — A righe seconda e terza di p. 211 sarà, credo, da correggere, per mala scrittura sotto dettato, « con tutta l'anima e col mio pensiero quello che è l'anima » ecc. E in genere, anche per questa lettera, da più giornali ristampata e con varianti, si legga ciò che dico più oltre a proposito della lettera 6257.

6234 — Alla linea seconda di p. 222: qui certamente il C. dettò *ancor* (e non *ancora*) del noto verso « e la dolcezza ancor dentro mi suona » nel secondo canto del *Purgatorio*.

6257 — p. 241. Di questa lettera abbiamo in Casa Carducci una minuta, ottima, di mano di Giulio Gnaccarini, che qui noi seguiamo. Da questa furono poi tratte, direttamente o no, più copie, le quali corsero, con varianti più o meno mal controllate, per diversi giornali. Restaurare il testo del Carducci, come per altre lettere di questi ultimi anni, è impresa spesso difficile e mal sicura.

APPENDICE

Aggiungo qui, di precedenti volumi dell'Epistolario, alcuni errori di data già da me segnalati e dimostrati nella mia edizione delle *Odi Barbare*, Zanichelli, 1959.

Ep. VIII — p. 223. La data della lettera 1584 deve essere anticipata di tre giorni, dall'11 all'8 luglio 1873: vedi *O. B.* p. 96.

Ep. VIII — p. 224. La data della lettera 1585 deve essere anticipata dal 12 al 9 luglio 1873: vedi *O. B.* p. 96.

Ep. VIII — p. 367, sestultimo rigo della lettera 1683: correggere « del I° luglio » in « del 7 luglio »: vedi *O. B.* p. 96.

Ep. X — p. 151. La data della lettera 1961 deve essere anticipata di un mese, dal 16 aprile al 15 o 16 marzo: vedi *O. B.* p. 72.

Ep. XI — p. 99, riga 13 (lettera 2156), correggi: « in queste » invece di « in questo ».

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

VITTORE BRANCA. — *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.* — I. *Un primo elenco di codici e tre studi.* — Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958; pp. XLII-372.

Continua vivacissima l'operosità del Branca, e ora anche di un gruppo di suoi giovani scolari, intorno alla tradizione boccaccesca. È di ieri il volume *Boccaccio medievale* (Firenze, Sansoni, 1956; cfr. questo *Giornale*, vol. CXXXV, 1958, pp. 123-125), destinato a mutare molte prospettive nella valutazione del grande prosatore. Oggi il Branca fornisce un nutrito elenco del materiale manoscritto esistente per ciascuna delle opere del Boccaccio: si tratta di un repertorio comprendente oltre millecinquecento manoscritti, che costituirà la comoda base di ogni futura indagine testuale.

La bella prefazione a questa parte del volume, strumentale e di consultazione, è l'espressione della novità d'atteggiamento e d'interessi con cui ora gli studiosi più sensibili considerano e valutano le testimonianze manoscritte di un autore. Per il Branca come per il Billanovich non si tratta soltanto di definire nei suoi aspetti oggettivi una tradizione ormai fissa e cristallizzata, di compiere la pure essenziale operazione del tracciare uno « stemma », ma anche e prima di tutto di ricostruire un vasto panorama di cultura, un multiforme movimento spirituale: che è ciò che ci rivelano i codici, caratterizzati prima che confrontati e classificati.

« Dallo studio delle consuetudini scrittorie e delle singole scuole e centri, dall'analisi della vita e della psicologia dei vari copisti e dei loro usi linguistici... alle indagini sui movimenti di cultura e di gusto che accompagnarono la diffusione di un'opera, alla identificazione degli interessi materiali e spirituali che ne sollecitarono o ostacolarono la circolazione e che provocarono diversissime alterazioni, fino ai diretti interventi dottrinali politici religiosi, e fino alle interpretazioni o deformazioni filtrate dalle chiose dai commenti dalle esposizioni dalle versioni dalle illustrazioni figurative e così via, è tutto un vastissimo panorama di possibilità e di prospettive che si amplia a mano a mano si procede nella esplorazione della tradizione vivente e caratterizzante di un'opera » (p. XVI).

Per il Boccaccio, al di fuori degli angusti paradigmi convenzionali per cui si è così a lungo insistito sulla fiorentinità e quasi sul carattere municipale dello scrittore, studiare la tradizione manoscritta con questa novità d'intenti significa rendersi conto di fatti storici grandiosi, alla cui comprensione ci ha troppo spesso sottratti la considerazione « di ciò che è vivo e di ciò che è morto », di « poesia e non-poesia »: rendersi conto, cioè, che la fisonomia e la fortuna del Boccaccio sono più europee che italiane e che egli è presente per secoli nella letteratura di tutti i paesi non solo come narratore ma anche come moralista e come dotto; e inoltre valutare meglio il suo decisivo intervento nella tradizione letteraria italiana e nella formazione di un tipo di lingua e di un tipo di prosa generalmente accettati.

Il Branca ristampa nel volume uno studio del 1939, *Per l'attribuzione della « Caccia di Diana » a Giovanni Boccaccio*, integrandone i risultati, ancora validi, con delle *Nuove note sulla « Caccia di Diana »*. In questo secondo saggio egli descrive ampiamente i cinque manoscritti di cui si valse per l'edizione laterziana del 1939, e un sesto a quel tempo non rintracciato, e ne segnala tre altri rimasti finora ignoti (di cui due non reperibili, ma importanti per la questione dell'autenticità). Studia quindi i rapporti di tali manoscritti, e dà sistematiche notizie per l'identificazione delle donne ricordate nel poemetto, utilizzando ampiamente nuovo materiale archivistico. I paragrafi conclusivi riguardano la data di composizione della *Caccia*, che va riportata al periodo napoletano e agli anni anteriori al 1338, e la tradizione letteraria cui essa appartiene.

Lo studio *Il più antico carme del Boccaccio* era già comparso in prima stesura in *Convivium*, 1954, pp. 595-609. In esso il Branca prende in esame un componimento in versi latini dello *Zibaldone laurenziano* (Pl. XXIX, 8), conosciuto col titolo di *Elegia di Costanza*: trascrittolo per intero, vi rileva espressioni e motivi fra quelli più insistentemente ripetuti in opere boccaccesche, *Filocolo*, *Teseida*, *Ameto*, *Amorosa visione*, *Ninfale*, e conclude per l'appartenenza del carme al Boccaccio, del quale esso sarebbe una prima esercitazione scolastica, « il momento iniziale del faticoso itinerario che un letterato di quegli anni doveva percorrere per giungere al verso quantitativo di tipo classico ».

Caute e improntate a dubbio sono invece le conclusioni del Branca circa *L'epitaffio per Francesco e Filippo da Barberino*, che soltanto testimonianze tarde assegnano al Boccaccio, ma che d'altronde non esiste neppure motivo per negargli risolutamente.

I saggi che direi più importanti del volume, sono gli ultimi due, che recano il titolo complessivo di *Note sulla tradizione e il testo delle « Rime »*. Uno di essi, *Nuove testimonianze manoscritte e nuove rime*, descrive una ventina di codici contenenti rime del Boccaccio o a

lui attribuite, che non furono utilizzati dal Massèra nella sua edizione critica, né dal Branca stesso nella laterziana del '39, elenca le varianti che essi presentano per i componimenti editi rispetto al testo allora stabilito, e ne pubblica alcune cose inedite, che tuttavia hanno, per dichiarazione dello stesso Branca, scarsa o scarsissima probabilità di essere autentiche. L'altro saggio, intitolato *L'atteggiamento del Boccaccio di fronte alle sue « Rime » e la formazione delle più antiche sillogi*, tende a dimostrare che il famoso rogo a cui il Boccaccio avrebbe condannato tutta la sua produzione lirica (Petrarca, *Sen.*, V, 3) riguarda soltanto le più giovanili composizioni, quelle anteriori al 1337-1338 e ai primi contatti col Petrarca. Una seconda constatazione dalla quale deve muovere qualunque studio sulle rime boccaccesche, è che lo scrittore non pensò mai a costituire un *corpus* ordinato di esse: la natura della tradizione manoscritta lo dimostra irrefutabilmente. Per entro i resti di una trasmissione « avventurosa ed episodica », il Branca segnala per altro brevi serie e piccoli nuclei di rime che si ripetono da un manoscritto all'altro e che possono in parte risalire allo stesso autore e rifletterne scelte, accostamenti, tendenze di gusto, o almeno essere state formate sulle sue carte stesse, anche dopo la sua morte, da ammiratori e discepoli. Prescindendo da ciò, la stessa raccolta beccadelliana riprodotta da F^1, la più ricca che si conosca delle liriche boccaccesche (101 sonetti, più 2 derivati dal codice Brevio, di cui 55 non trasmessi da alcun'altra testimonianza), non rispecchia nessun principio d'ordinamento né stilistico né ideale né cronologico, e comprende qualche componimento indubbiamente apocrifo.

Le conclusioni di questi studi sono state utilizzate per la nuova edizione — la prima accompagnata da un commento continuo e puntuale — che delle *Rime* e della *Caccia di Diana* il Branca stesso ha curata (1958) per la Collana di testi e documenti della Liviana editrice di Padova, e che altri recensirà in queste pagine.

G. Getto, che in un articolo molto interessante, *La peste del « Decameron » e il problema della fonte lucreziana*, uscito in questo *Giornale*, CXXXV, 1958, pp. 507-523, ha ripreso la ricerca del Branca sulle filigrane letterarie e retoriche nel capolavoro boccaccesco, indicando nuove fonti e aprendo nuove prospettive, pubblica nello stesso tempo un volume critico di natura molto diversa, *Vita di forme e forme di vita nel Decameron* (Torino, Petrini, 1958; pp. VIII-313). L'originalità metodologica dell'indagine del Getto consiste nella rinuncia ad enucleare i motivi lirici centrali del capolavoro, a verificare sul testo un'ipotesi critica proposta intuitivamente, e nel tentativo di esplorare e saggiare l'opera in diverse direzioni, quasi sperimentalmente, seguendone la configurazione e il progressivo comunicarsi al lettore.

Un'unità più intima e suggestiva si va scoprendo nel capolavoro man mano che si percorrono i capitoli che esaminano successivamente

i rapporti fra l'introduzione, la cornice e le novelle; il linguaggio e le maggiori componenti di una singola novella; l'unità e le variazioni strutturali e tematiche di una giornata; il molteplice attuarsi di un tema fantastico in diverse giornate; l'esperienza del reale nell'intero *Decameron*.

Infine non vogliamo omettere di segnalare la ristampa di un'opera di Attilio Momigliano, rimasta esemplare per squisitezza di gusto e finezza d'interpretazioni: nella Collezione scolastica di classici italiani dell'editore Petrini, diretta da G. Getto, viene riprodotta, a cura di E. Sanguineti (Torino, 1959), la scelta intitolata *Il Decameron. 49 novelle commentate da* A. Momigliano, sulla quale molti di noi ricordano di avere imparato a conoscere e ad amare il capolavoro boccaccesco. Salvo i necessari aggiornamenti del testo su quello lemonnieriano del Branca, la ristampa segue fedelmente l'edizione originale dell'opera (Milano, Vallardi, 1924); pochissime note del commento sono state ritoccate o integrate secondo i suggerimenti delle più recenti indagini interpretative; poche altre sono state aggiunte (ma tenute distinte dalle originali) per corrispondere alle particolari esigenze di una lettura scolastica. Una gradevole novità — che ci riporta a quel successo europeo del Boccaccio cui si accennava dianzi — rappresenta la riproduzione di trenta miniature che illustrano la traduzione francese del *Decameron* (dovuta a Laurent de Premierfait) del manoscritto Palat. Lat. 1989 della Biblioteca Vaticana.

Avremmo invece rinunciato senza rimpianti alla piccola *Antologia della critica* — dal Foscolo, dal De Sanctis e dal Carducci, da H. Hauvette e da E. G. Parodi, al Bosco, al Croce, al Sapegno, all'Apollonio e via dicendo — che è stata aggiunta in appendice al volume: insufficiente allo studioso che voglia ripercorrere la via della critica boccaccesca, e atta, come l'esperienza insegna, a mal consigliare lo studente ancora acerbo, che, invece di essere avviato a una considerazione unitaria dell'opera d'arte, ne trarrà suggerimenti per osservazioni più che mai spicciole, slegate e contraddittorie.

Franca Ageno.

Marcello Aurigemma. — *Saggio sul Passavanti.* — Firenze, Casa Editrice Le Monnier, 1957; in-8°, pp. VII, 168 (« Saggi di Letteratura italiana diretti da Umberto Bosco. IX »).

Il saggio del Getto, con il quale veniva oramai superato il vecchio schema romantico che, indicando negli esempi l'unica parte veramente valevole dello *Specchio di vera penitenza*, polarizzava su di essi tutta

l'attenzione della critica, apriva una nuova stagione per gli studi passavantiani. In esso, infatti, il Getto allargava l'attenzione a tutto quanto il trattato e lo sottoponeva ad una scaltrita lettura volta ad individuare tutta quella varietà di accenti e di sfumature dei quali si arricchisce quest'opera che resta pur sempre « *uno dei documenti di stile più fermi della prosa dei nostri primi secoli* ». Ma dalle sue pagine nasceva anche l'esigenza di un più preciso inquadramento storico dell'opera passavantiana nell'ambiente nel quale essa era venuta maturando onde rilevare tutte le componenti culturali in essa confluite.

A questa esigenza ha cercato ora di rispondere l'Aurigemma con questo suo saggio con il quale ha inquadrato la prosa dello *Specchio* nel più ampio momento di quella storia della tradizione letteraria nella quale appunto l'opera veniva ad inserirsi nello stesso istante in cui la materia religiosa scendeva sul piano dell'espressione. E, così facendo, mentre indulge alle preferenze dell'attuale critica così particolarmente attenta all'indagine della tradizione letteraria, opera nei confronti del Passavanti quella collocazione storica che illumina interamente la sua opera e rivela, attraverso le trame della sua formazione, le componenti della sua personalità di scrittore. Dal confronto, infatti, con l'ambiente culturale in cui si venne formando, visse ed operò (un ambiente quanto mai interessante anche per il particolare momento in cui si attuò, chè fu uno dei periodi più importanti per la storia linguistica italiana), il Passavanti acquista il suo più giusto valore, svela tutto il suo profondo interesse e la sua novità anche, proprio per essere la sua opera vista accanto a quelle di quegli scrittori che l'hanno per certi aspetti preparata e qualche volta, anche, condizionata.

Per questo motivo, quindi, la parte veramente valevole del saggio dell'Aurigemma, e quella che ci appare come la più suscettibile di ulteriori approfondimenti critici, è per noi quella offerta dall'ultimo capitolo, il quinto (« Lo Specchio nella sua epoca »), nel quale appunto è attuata tale collocazione. Sono queste, infatti, le pagine nelle quali più appropriatamente è stata dal critico individuata e messa in risalto la personalità dello scrittore Passavanti che, attraverso l'indagine della sua poetica (ampiamente illustrata sul testo stesso del Passavanti che così bene la puntualizza nelle pagine dedicate all'ufficio del predicatore), vediamo partecipare « *a quell'indirizzo linguistico che si verifica verso la metà del Trecento e che tendeva ad elevare il volgare e ad attribuirgli talune funzioni del latino* ». Lo spingeva a ciò anche lo scopo ch'egli perseguiva, quello cioè di offrire al lettore *laico* una raccolta di prediche a forma di trattato volgare che ripetesse la forma di quelle *Summae poenitentiales* così diffuse nel Medioevo ad uso del clero ed alle quali il Passavanti « *mostrerà per chiarissimi segni di volersi collegare nel suo trattato* ». Ma, mentre

nella forma perseguiva la tradizione trattatistica latina, nello spirito si adeguava ai trattati volgari che in quel torno di tempo appunto si venivano componendo. Si poneva così al Passavanti la necessità di risolvere tutta una serie di problemi espressivi e di contenuto di non poco rilievo alla retta interpretazione dei quali può porgere valido aiuto « *il confronto con la tradizione, ed in particolare con quella della similare letteratura religiosa latina, ed ancor più con quella volgare incipiente, e con le opere del Cavalca in particolare; tradizione* — come osserva l'Aurigemma — *che è stata, a proposito del Passavanti, alquanto trascurata* ».

Ora, però, senza nulla togliere al valore delle pagine di questo capitolo, questa tradizione, proprio perché l'unica passibile di condurre a più approfondite acquisizioni critiche, andava puntualizzata più ampiamente e più sottilmente di quanto egli abbia qui fatto. Ma l'Aurigemma ha voluto porre come punto di arrivo della sua ricerca quello che avrebbe dovuto essere in realtà il punto di partenza; così si è venuto a trovare condizionato nella sua indagine dalle precedenti precisazioni attuate nella lettura degli esempi che non gli hanno permesso di impostare il problema passavantiano nel modo più esatto. Su di lui, infatti, e nonostante la proclamata diffidenza verso il vecchio schema romantico, ha nuovamente influito la ferma convinzione che proprio dagli esempi « *sia ancora opportuno prendere l'avvio per introdurci nel vivo e nel concreto di quel complesso di problemi storico-critici che lo* Specchio *può suscitare* », proprio perchè in essi si esprime un impegno non diciamo artistico ma passibile di giudizio estetico.

Con questo però non si vuol dire che nei primi capitoli del suo saggio l'Aurigemma non sia riuscito ad illuminare convenientemente l'opera del Passavanti. Anzi, alcune pagine di essi, come quelle sul soprannaturale e il realismo, per esempio, o quelle nelle quali egli viene attenuando il giudizio desanctisiano che contrapponeva un Passavanti terrorizzante ad un mite Cavalca, sono di indubbio valore per la ricchezza delle osservazioni avanzate. Ma non sempre, purtroppo, in questi capitoli, il critico è riuscito a collocare la scrittura passavantiana in quella giusta luce nella quale andava posta per potere essere colta in tutta la sua effettiva realtà artistica e spirituale. È accaduto cioè all'Aurigemma che, partito dall'esigenza di caratterizzare dall'interno l'opera passavantiana, pur sottoponendo la scrittura ad una indagine stilistica ben controllata, non sempre è riuscito a calarla nella realtà spirituale dell'autore rapportandola alla sua poetica. A volte cioè si è lasciato un po' troppo forzare la mano, caricando la scrittura i valori inesistenti o travisandola interamente. E basterà, per esemplificare, citare il seguente passo del saggio dove una forzatura appare evidente: « *Dallo stesso discorso* [è il racconto del cavaliere Giuffredi al conte, nell'esempio del carbonaio] *apprendiamo che* « il cavallo è un dimonio »: *così si introduce specificatamente l'ele-*

mento demoniaco come lo intende il Passavanti nell'ambito di una congruente e quasi concordata distribuzione di compiti fra le potenze celesti e quelle infernali ». Qui, infatti, va osservato che l'annotazione « *il cavallo è un demonio* », trovandosi nel testo latino, non doveva essere assunta come elemento indicativo di quella particolare propensione che il Passavanti dimostra per il demoniaco. Avrà, tale propensione, influito, senza dubbio, nel far accogliere nel testo quel particolare, ma non si doveva dargli quell'importanza che appunto gli è stata data di elemento probante.

Un travisamento del valore del testo, invece, è operato a proposito della seguente frase nell'esempio di Serlo: « *E questa pena m'è data dalla divina giustizia per la vanagloria ch'i' ebbi del parermi sapere più che gl'altri; e spezialmente di saper fare sottili sofismi, cioè argomenti di saper vincere altrui dispuntando* », dove l'Aurigemma osserva che « *vi è una grossa incongruenza* » perchè « *l'allievo insegna al maestro, ed anzi ad un grande maestro di filosofia che cosa sono i sofismi* ». Ed annota: « *È chiaro che il Passavanti nell'atto di creare i suoi personaggi conserva talora in modo pieno — eliminando e rifiutando compromessi con l'esigenza della « fictio » narrativa — la propria personalità di predicatore, cui preme anzitutto che il pubblico segua con assoluta chiarezza il suo discorso e conosca pertanto in modo esatto il valore di tutti i termini che vi si incontrano* ». Qui, senza dubbio, il critico ha tenuto un po' troppo presente quella preoccupazione od indulgenza che egli vuole il Passavanti abbia nei riguardi del pubblico e che condizionerebbe la prosa passavantiana (e non essa soltanto!); preoccupazione che indubbiamente il Passavanti ebbe ma in ben altra direzione che in quella indicata dall'Aurigemma. La chiusa della frase, in verità, ha nel testo un valore ben superiore di quello datole dall'Aurigemma. Infatti, mentre da una parte essa funge da clausola ritmica al periodo, dall'altra rinforza la povertà spirituale del vanaglorioso scolaro battendo su quel « *saper vincere altrui* » che è l'unico scopo da lui perseguito senza preoccupazione alcuna della verità. È in effetto questo troppo insistere del critico sulla popolarità del libro del Passavanti, anche se esso appare poi « *regolato secondo una profonda conoscenza della teologia, della lingua latina e della retorica volgare* », la parte più discutibile del saggio dell'Aurigemma e quella che sfoca un poco la sua indagine. E di ciò il critico stesso si è accorto se ha sentito il dovere di precisare, quasi a chiusura del suo saggio, che il Passavanti « *non è solo, invero, scrittore popolareggiante, come lo siamo venuti prevalentemente descrivendo* ».

Alla base di questa sua insistenza sul popolaresco del Passavanti sta — torniamo a ripeterlo — il fatto dell'avere il critico condotta la sua indagine quasi esclusivamente sugli esempi nei quali appunto le costanti popolaresche sembrano, a prima vista, quanto mai marcate, ma che tali non si rivelano ad un più attento esame. E qui l'Au-

rigemma poteva trovare proprio nelle pagine del Getto lo stimolo ad una più controllata attenzione al popolaresco nel Passavanti.

Per far questo però occorreva affrontare una nuova indagine dell'esempio suscettibile di meglio chiarire il suo atteggiarsi nell'opera passavantiana, e non arrestarsi alle conclusioni del Monteverdi. Questo studio, infatti, volto com'è ad individuare prima le fonti latine e poi l'arte del Passavanti, rappresenta pur sempre un utile contributo alla comprensione dello *Specchio*, ma per un più approfondito esame della personalità del Passavanti bisognava andare ben oltre. Era cioè necessario giungere ad una discriminazione tra quanto il Passavanti aveva innovato, ed in quale misura e direzione, e quanto aveva accolto dalla sua fonte. E ciò esempio per esempio, perchè deve essere fuor di dubbio che se egli usò una tecnica particolare ed agì in una direzione costante per tutti gli esempi, tuttavia potette a volte modificare il suo modo di procedere. Ed in tale indagine bisognava anche tenere presente il testo didascalico che all'esempio precede perchè è questo che di volta in volta condiziona l'autore nelle sue modifiche o nel fargli assumere un tono particolare. La fonte, il repertorio da cui il Passavanti mutuò la materia dava all'esempio una patina di anonimità proprio per la sua particolare natura di prontuario; materia grezza cioè, utilizzabile a seconda dei casi. È appunto ciò che andava individuato e si doveva poi vedere, eventualmente, se nella tradizione della predica volgare il singolo esempio aveva già assunto un particolare atteggiamento, se si era cioè già codificato come esempio di quel particolare momento spirituale; e vedere, quindi, quanto questa tradizione poteva avere influito sul Passavanti. Problemi che forse evadevano dalla ricerca dell'Aurigemma ma che andavano risolti prima di affrontare un'indagine stilistica e che avrebbero messo meglio in luce proprio quell'arte passavantiana che egli andava individuando.

Così, avrebbe meglio illustrato il continuo tentativo del Passavanti di far partecipe il popolo della propria cultura con un linguaggio il più appropriato possibile alla sua mentalità senza mai disperdersi nelle nebulosità di un linguaggio teologico astratto che nessuna utilità avrebbe procurato agli ascoltatori, e nello stesso tempo senza nulla concedere alle loro propensioni sentimentali e fantastiche. A questo suo atteggiamento devono essere riportate la mancanza di psicologismo nei personaggi degli esempi e la incisività e stringatezza della narrazione che nulla concede al giuoco gratuito della fantasia ma che, volta com'è all'essenziale, è tutta rappresa nei fatti ed intesa all'utilità, non al diletto, dell'ascoltatore. Il Passavanti, cioè, accoglie sì l'esempio dalla tradizione ma opera su di esso una critica serrata che lo riporta a quella sua primitiva e più vera natura di elemento chiarificatore del testo didascalico, e ciò in virtù proprio della sua scaltrita tecnica di letterato. Chè tale sempre egli resta nello *Spec-*

chio, ed è ciò anzi che lo distanzia dalla schiera degli altri volgarizzatori religiosi del tempo. Grazie a ciò, quindi, l'esempio esce dalle pagine dell'opera passavantiana, nei confronti della tradizione, interamente rinnovato ed acquista quella sua inconfondibile individualità che lo fa elemento valevole sul piano estetico.

Entro queste linee credo che un'indagine dell'opera del Passavanti potrà portare al superamento definitivo della posizione della critica romantica e permetterà una più esatta valutazione che, investendo tutta la materia, ne porrà in nuova luce tutte le componenti spirituali e stilistiche; che è quanto per buona parte l'Aurigemma ha fatto nel presente saggio che resterà pur sempre un punto di partenza per la critica futura in virtù proprio di quelle acquisizioni critiche che l'autore ha saputo raggiungere.

Luigi Banfi.

Gianotto Calogrosso, *Nicolosa bella*, Prose e versi d'amore del sec. XV, inediti a cura di F. Gaeta e R. Spongano, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959 (« Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX », Dispensa CCLIV, pp. XLI-182).

Queste « prose e versi d'amore », dal titolo così colorito e brioso, riunite a canzoniere nel codice italiano 1036 (8145²) della Biblioteca Nazionale di Parigi, presentavano un cumulo di problemi che gli editori hanno brillantemente risolto, come si deduce dalla interessante e del tutto persuasiva *Introduzione* a cura di F. Gaeta: era un canzoniere privo di qualsiasi indicazione di autore, di titolo, di patria, dedicato all'amore clandestino di due amanti sconosciuti, Filoteo e Madonna, nato dalla solita coalizione quattrocentesca di motivi petrarcheschi, di temi mitologici, di residui stilnovistici. Ed ora sappiamo che fu composto a Bologna da Gianotto Calogrosso di Salerno, che s'intitola *Nicolosa bella* e celebra gli amori di Sante Bentivoglio e di Nicolosa Castellani, andata sposa nel 1446 a Nicolò Sanuti. Le prove sono pienamente convincenti e alcune di esse furono dedotte dall'opera stessa attraverso l'interpretazione di notizie e di acrostici, altre attraverso accurate indagini e indovinati accostamenti. Il Gaeta nell'inquadrare e commentare il significato di questo romanzo amoroso in prose e in versi afferma che esso presenta « il non lieve interesse di rifarsi, sia pure più che alla lontana, ad un modulo che aveva fatto trionfale ingresso nella nostra storia letteraria colla dantesca *Vita Nuova*, alla quale evidentemente si rapporta l'idea delle prose d'in-

quadramento qui, come, più evidentemente ancora, nel *Comento* del Magnifico Lorenzo ad alcune delle proprie rime » (p. VIII). L'ascendenza è senza dubbio quella, ma ci sembrano caratteristici due fatti nuovi: l'introduzione di lettere amorose, coi consueti riccioli retorici alla maniera quattrocentesca, indice della vitalità del genere epistolare come prosa d'arte, e soprattutto l'intervento per via epistolare di due protagonisti minori, Ginnasio e Attilia, confidenti degli innamorati, personaggi più tipici della commedia che della lirica amorosa. Questo gioco a quattro è forse l'aspetto originale dell'operetta. Quanto alla parte in versi, si rileva il solito inserirsi di temi umanistici nell'itinerario psicologico petrarchesco, i soliti moduli stilistici contaminati, gli arabeschi lessicali, bagaglio del petrarchismo « generico », regionale e non toscano, del secolo quindicesimo, di cui si occupò il Bigi distinguendolo dal petrarchismo di Lorenzo il Magnifico, e si occupò chi scrive qui, a proposito del napoletano De Jennaro.

L'edizione del testo è curata dallo Spongano con le ben note doti di precisione e di acribia; ottime integrazioni e congetture migliorano il testo nelle parti in prosa e in versi, un accuratissimo apparato e una esauriente *Nota al testo* ci permettono di valutare il lavoro dell'editore e di ricostruire mentalmente lo stato grafico del testo: lo Spongano, come è noto, opta per l'ammodernamento delle grafie oscillanti. Non siamo però sicuri fino a che punto l'oscillazione di semplici e doppie non sia fonetica in un testo composto da un meridionale residente in Emilia, e trascritto in Emilia, zona madre di scempiamenti, tanto più che il codice conserva una patina emiliana; ad ogni modo, ripetiamo, la documentazione precisa e completa della *Nota al Testo* permette al linguista ogni possibilità di indagine. L'editore giustamente lascia la leggera patina fonetica emiliana al testo, perché è impossibile stabilire se essa rientra nel linguaggio di koiné dello scrittore, che compone in Emilia, o se è unicamente dovuta a un copista. L'unica cosa che non ci risulta chiara è il rapporto fra emilianismi fonetici conservati nel testo (per esempio, *mi*, *ti* tonici, *dui* metafonetico di fianco al femminile *due* ecc.) ed emilianismi eliminati; dall'apparato ricaviamo forme fonetiche bolognesi, eliminate nel testo, quali l'*i* finale dell'avverbio *chiaramenti* p. 14 (cfr. *duramenti*, *dolcementi*, *incontanenti o incontinenti* nei testi bolognesi del trecento), del numerale *milli* p. 48 (cfr. gli emiliani *milli*, *cinqui*, *novi*), dei singolari di 3ª decl. e dei plurali di 1ª: *dolci* p. 8; *infiniti* p. 13 (cfr. Trauzzi, *Il volgare eloquio di Bologna ai tempi di Dante*, StDBol., IV, 1922, alle pp. 148-9), la palatale di *ingirlandato* (comunissimi *girlanda*, *giorlanda*), ecc. È vero che lo Spongano, con la sua consueta precisione, ci informa a proposito di *milli* che il caso è unico di fronte a quattro esempi di *mille*, ma è normale che i dialettalismi fonetici si insinuino sempre in minoranza di fianco a forme toscane; comunque anche in questo settore l'apparato

puntuale consente allo studioso ogni integrazione. Chiudono il volumetto un ampio e prezioso *Glossario*, un indice dei capoversi e uno dei nomi. La *Scelta* si è così arricchita di una nuova ottima *Dispensa*, perfettamente intonata allo spirito e ai fini della importante collezione, che con tanto valore lo Spongano dirige.

MARIA CORTI

VINCENZO CALMETA, *Prose e Lettere edite e inedite* (con due Appendici di altri inediti), a cura di Cecil Grayson, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959 (« Collezione di opere inedite o rare », vol. 121, pp. LXVIII-144).

La pubblicazione di inediti del Calmeta, scrittore fantasma, a cui è stranamente toccato in sorte che le opere maggiori andassero perdute, lasciando così poca traccia di sé che a tutto oggi nemmeno si è in grado di affermare se titoli quali *Annotazioni e giudìci* e *Nove libri della Volgar Poesia* rispondano o no ad opere diverse, richiama vivamente l'attenzione degli studiosi e merita un particolare rilievo, anche per la precisa, ben documentata e persuasiva indagine condotta su tali inediti dal Grayson. L'editore si è felicemente servito del codice N. 11846 della Biblioteca del Reale Seminario Sacerdotale di San Carlo di Saragozza, che contiene estratti da una o più opere del Calmeta, una specie di minuscolo florilegio accompagnato da una interessante nota biografica (che porta elementi nuovi sul luogo di nascita e sulle peregrinazioni del Calmeta al servizio di vari Signori), da un riassunto di un'opera storica perduta e da titoli di *Discorsi*, anch'essi perduti. Si inseriscono fra gli estratti brani anepigrafi, che lo stile e il contenuto rivelano appartenenti all'opera dello scrittore. I capitoli del florilegio hanno titoli piuttosto allettanti: I, *Discorso del Calmeta s'egli è lecito giudicare i vivi o no.* II, *S'egli è possibile esser buon Poeta volgare senza haver lettere latine.* III, *Dell'antichità del Buccolico verso, et che circonstantie all'Egloga si convengono.* V, *Qual stile tra volgari Poeti sia da imitare.* VII, *Per molti essempi che cosa sia servare il Decoro.*

Il Grayson nella ricca introduzione che precede i testi, dopo aver acutamente relazionato vecchi e nuovi dati ai fini di una biografia al massimo significativa e dettagliata, si pone due problemi principali: a quale opera appartengano gli estratti e che contributi offrano al giudizio sulla personalità dello scrittore. Il codice non aiuta nella soluzione del primo problema, in quanto ambiguamente cita titoli di scritti minori del Calmeta e non quello dell'*opus magnum*, su cui

si concentrò la polemica Bembo-Castelvetro. Al proposito il G. avanza due ipotesi: o il compilatore non scrive il titolo dei *Nove libri della Volgar Poesia* in quanto di tale opera già presenta gli *excerpta*, o ignora l'opera. Nel primo dei due casi non è da escludere che le *Annotazioni e giudìci* possano alla loro volta identificarsi con i *Nove libri* o con parte di essi; e nemmeno è da escludere che gli *excerpta* siano imparentati con il compendio visto dal Barbieri. Quest'ultima supposizione è avanzata dal G. in base al fatto che questi *excerpta* non trattano di teorie linguistiche, come è molto probabile non ne trattasse il compendio conosciuto dal Barbieri. Ma allora sorge un nuovo problema: come mai non vi è traccia in questo florilegio della teoria linguistica, alla quale il Calmeta deve la sua fama? Secondo il G. la stesura dei *Nove Libri* si sarebbe protratta per molti anni e la formulazione della teoria linguistica vi sarebbe stata aggiunta in epoca posteriore a quella in cui fu compilato il florilegio. L'ipotesi del G. è molto convincente per quello che riguarda la stesura dell'opera, anche perché in tal modo, a parer nostro, si fa più chiara la circostanza secondo cui il Bembo avrebbe riprodotto nelle *Prose* una fase anteriore, orale del pensiero del Calmeta, e il Castelvetro il pensiero più maturo, cioè la più tarda formulazione linguistica scritta. Quanto invece alle ragioni dell'assenza di tale formulazione dal florilegio, ci consenta il G. di rimanere con un residuo di sospetto: non saremo per caso noi oggi a conferire a posteriori, in base alla conversazione Calmeta-Trifone, riferita dal Bembo, e alla polemica Bembo-Castelvetro, un'importanza agli scritti linguistici del Calmeta, che i contemporanei e quindi anche l'autore del florilegio non sentirono? Non l'avremo noi un poco miticizzato questo Calmeta, influenzati dagli umori contrastanti del Bembo e del Castelvetro? Gli inediti pubblicati in questo interessante volume non rivelano né una mente teorica né una personalità tale da intuire o formulare una chiara teoria linguistica; guardiamo un po', sono scritti da un punto di vista teorico molto mediocri, sempre espressione di un epigonismo quattrocentesco. Nel quale bene si inserisce una concezione di eclettismo linguistico, che cercò di assurgere a teoria nuova solo quando venne attaccata dal gruppo culturale veneto, come giustamente vide il Dionisotti e ancora in questo volume illustrò lo stesso G. E difatti ottimamente il G. scrive: « benché negli scritti del Calmeta ora rinvenuti non si parli di teoria linguistica cortigiana, e perciò non possiamo valutare esattamente le osservazioni fatte in materia nelle *Prose* del Bembo, risulta chiaro da essi che mancava al Calmeta un saldo criterio linguistico-stilistico e che egli considerava tutt'una, tradizione antica e moderna, fiorentina come cortigiana » (p. LXI). Non è probabile quindi che l'abissale distacco di valore che notiamo fra il capitolo VII dedicato al Decoro, solo ora per merito di questo volume da noi conosciuto, e la trattazione del concetto analogo nel *Cortegiano* rispecchi una situazione

valida anche nel settore delle disquisizioni di lingua e di stile? E non potrebbe essere allora questa la ragione non solo della mancanza delle pagine linguistiche nel florilegio, ma anche della scomparsa di tali pagine del Calmeta, cadute nell'oblio una volta spentosi il ricordo di quel tale *milieu* letterario di corte, che le aveva rese illustri?

Quanto al secondo problema, cioè al contributo del florilegio nei riguardi di un giudizio sulla personalità dello scrittore, è da rendere merito al G. di non essere mai caduto nel pericolo, facile per chi rinviene degli inediti, di sopravvalutarli.

Precede il giudizio critico un'attenta indagine diretta a datare i singoli capitoli, dalla quale risulta che i nn. I-V (e forse anche il VII) furono composti tra il 1500 e il 1502 (o 1504); l'VIII tra il 1497 e il 1500; il X dopo il 1502; il VI tra il 1503 e il 1508.

Il G., messa acutamente in rapporto la qualità piuttosto scadente della poesia di tipo quattrocentesco del Calmeta con la violenta denuncia critica che egli fa di vizi e convenzioni della letteratura del suo tempo, notata cioè una sorta di distacco tra pratica e teoria, osserva che tale distacco « potrebbe forse risolversi con uno studio che tenesse conto della cronologia delle sue composizioni in versi e indagasse meglio il carattere di quelle rime che il Calmeta ebbe cura di fare stampare » (p. LII). L'atteggiamento critico del G. è molto esatto, come pure la sua affermazione che prima del Calmeta « nessuno aveva messo mano alla critica sistematica in sede militante ». Il Calmeta non poteva desiderare uno studioso più attento e capace di cogliere con intelligenza quanto di buono e insieme di problematico si ricava dalla lettura di questi inediti. Ci domandiamo solo se a tale ragione diacronica dell'opposizione fra prassi e teoria se ne potrebbe aggiungere una sincronica. Se infatti prendiamo in esame gli argomenti, le pezze d'appoggio della critica calmetiana, li identifichiamo quasi tutti in luoghi comuni delle polemiche quattrocentesche e ne deduciamo che manca alla critica di lui, come alla poesia, un segno di struttura originale; per esempio, il capitolo II si rifà al pensiero di Cristoforo Landino, come già notò il G.; il V ci pare un trasferimento in chiave piacevolmente esemplificatoria della concezione antineoplatonica ed eclettica del Poliziano e di Gian Francesco Pico nei riguardi del principio di imitazione (non l'*unum optimum*, ma gli *omnes bonos*), concezione a cui si opporrà il Bembo. E qualcosa di analogo si può dire dei principi teorici, di marca umanistica, che strutturano la critica al Tebaldeo. Se le cose stanno così, il distacco fra pratica e teoria potrebbe anche avere una ragione sincronica; cioè, pur aderendo il Calmeta nella teoria, cioè nella critica, ad atteggiamenti quattrocenteschi come fece nella poesia, il riferimento dei luoghi comuni della critica umanistica alla produzione poetica del suo tempo conferirebbe una parvenza di originalità agli scritti teorici del Calmeta e finirebbe con il metterli in contrasto con la stessa sua opera poetica.

Ottime le notazioni del G. sulla capacità del Calmeta di essere osservatore spregiudicato della vita di corte, narratore ricco di fini rilievi; e veramente nei particolari sta il meglio di questi capitoli cinquecenteschi. Ha quindi perfettamente ragione il G. allorché riconosce le pagine più belle in un capitolo anepigrafo del codice, il VI, dove l'autore scrive un pacato e acutissimo profilo a contrappunto di due grandi dame, la lombarda Cecilia Gallerani e la romana Giulia Farnese; deliziosa ivi ci pare la brevissima connotazione sulla Milano della fine del quattrocento, un po' *démodée*, « dove vanno i traggi e le fogge quando altrove son vecchie », mentre a Roma « tutte le nazioni concorrono ». In queste pagine, dove l'esperienza concreta dell'uomo di corte si fa lingua e stile, dove i languori e la gioielleria delle dame lievitano il nascere delle immagini, sta quel pizzico di immortalità che la Provvidenza concesse al Calmeta. Al G. va inoltre il merito di aver raccolto in questo volume lettere inedite o solo parzialmente edite, di una certa importanza storica, alle quali è aggiunta la *Vita di Serafino Aquilano* e, in appendice, il *Breve compendio sopra Ovidio, « De arte amandi »*. Un utile *Glossario* e un *Indice dei nomi* chiudono il bel volume che, permettendo finalmente di inserire in modo più corposo ed efficace nella storia letteraria del cinquecento la figura del Calmeta. rimasta finora un po' chimerica e confusa dietro i fuochi scoppiettanti di una famosa polemica di uomini più celebri di lui, si presenta come ottimo contributo alla conoscenza di un'epoca letteraria di cui illumina, attraverso i testi nuovi e l'intelligente lavoro del G., aspetti di particolare interesse.

MARIA CORTI

PAULI IOVII *Opera*, cura et studio Societatis Historicae Novocomensis denuo edita, tomus II, *Epistularum*, pars altera, curante Giuseppe Guido Ferrero, Istituto Poligrafico Italiano, Roma 1958, pp. XII + 361.

Recensendo in questo *Giornale* (1956) il primo volume dell'*Epistolario* di Paolo Giovio, cercai di mettere in chiaro come sul Giovio si dovesse bensì sostanzialmente condividere il giudizio del Croce e dello Chabod, ma senza d'altra parte trascurare il limite storico della sua personalità, eccellente, certo, nel « ritratto » e nell'« abbozzo » letterariamente efficaci, e tuttavia assai poco consistente e « seria » in quelle analisi storiche e politiche in cui si erano cimentati solo pochi anni prima uomini come Machiavelli, Guicciardini ed anche Francesco Vettori. E allargando il giudizio, mi sembrava di poter

concludere che il limite della personalità gioviana non era da intendere solo in chiave psicologica, quasi che alle più robuste « tempre » di un Machiavelli e di un Guicciardini corrispondesse nel letterato e storico lombardo una « tempra » più debole e incerta, ma in chiave integralmente storica, quasi che in quello spegnersi della passione e della tensione politica, in quella stanchezza morale per il mondo triste e crudele delle imprese politiche dovesse innanzi tutto cogliersi il riflesso di un nuovo « tono » della vita spirituale italiana alla metà del secolo XVI. La tesi abbozzata in quella recensione andrebbe, com'è chiaro, ripresa in un ampio discorso sull'intera produzione storica e politica del Giovio (e non solo del Giovio); e non credo che un discorso del genere, se condotto con rigore, senza facili moralismi e con l'occhio rivolto alla generale crisi italiana, riuscirebbe, anche oggi, di scarsa utilità. La stessa analisi della « storiografia » gioviana (sulla cui genesi le lettere contenute in questo secondo volume dell'*Epistolario* offrono notazioni di grande interesse) guadagnerebbe non poco da questa più comprensiva disposizione storiografica. Perchè sarà bene che la storiografia del Giovio si risolve, nei suoi momenti migliori, in una « grandiosa anedottica » (come il Croce ebbe a caratterizzarla); ma di quella « anedottica » sarebbe in ogni caso estremamente interessante andar ricercando e individuando le radici e le ragioni nella formazione storica della sua mente, e non solo in un gusto innato e naturale per il lato pittoresco della vita, in una quasi istintiva propensione per tutto ciò che possegga le forme della bella letteratura e dell'arguta conversazione di corte. Se amava la vita di corte, le ore serenamente trascorse in uno studio non turbato da « aspre meditazioni », Giovio sapeva anche assai bene che a questo mondo ci sono più problemi di quanti la letteratura (come egli la intendeva) potesse risolvere e comprendere nel suo dominio; e quel mondo più vasto che, senza sua disperazione, sfuggiva in buona parte al suo sguardo per perdersi ben oltre i modesti confini del suo « scrittoio », chiamava « ladro mondo », trastullo della fortuna, dominio dell'« evento ». In tal modo segnava, con molta precisione e netta consapevolezza, i limiti della sua personalità, dei suoi gusti e dei suoi interessi. E non è questo un problema che merita di essere approfondito al di là della troppo semplice indicazione della « anedottica » come nota dominante della sua storiografia?

E tuttavia non è certo per dare inizio a questo discorso, che son tornato sul Giovio. Lo scopo di queste poche pagine è solo di richiamare questi problemi e di indicare alcuni passi delle lettere comprese in questo secondo volume. Le quali, sia detto subito, non offrono, in concreto, nulla che già non si sapesse dalla lettura del primo. Allo stile spesso incisivo, sempre colorito e vario fa riscontro una singolare mancanza di interessi politici e umani (quando alla parola si

intenda dare un significato pieno e pregnante); alle descrizioni di ambienti e di uomini, non segue un'analisi parimenti efficace delle situazioni sulle quali, per dovere di informatore, lo sguardo dello scrittore pur doveva posarsi. E i tratti della sua fisionomia umana ed intellettuale, quali eran stati segnati dopo la lettura delle lettere comprese nel primo volume, ne escono in sostanza confermati, Si veda, ad esempio, come nella lettera del 21 febbraio 1545 (che ora il Ferrero ha il merito di stampare per la prima volta) a Cosimo I dei Medici, il desiderio di pace costituisca sempre un motivo profondo dell'anima (e come, d'altra parte, « pace » significhi per il Giovio non un positivo valore politico e morale, ma un mezzo per una più serena e tranquilla vita di studi e di agiatezze): « Però dice il gran Pastore che con fare questo si aquista la vera gloria, della qual ne fu sempre vago Carlo Quinto, e l'ha mostrato a Vienna, ad Tunesi e in Algeri; e così si puotrà sperare poi che in questa forma la pace sarà salda, leale e cristiana, e non trapolatura, come fatta sotto al mantello, senza la coda di pavone, ma de insidioso nibio. E veramente potrà ben messer San Marco uscire di sospetto e smaltire questo cocumero de cinqui mesi, e risolversi di recuperare l'onore perso alla Prevesa; e Todeschi si potranno vindicare a bon colpi de picca tute le scimitarrate rilevate ad Hexech, a Buda a Pest e a Strigonia. Oh che nova di dare a' miseri e quasi estirpati Lombardi e Pemontesi, oh che nova di dare al Doxe e a Ferraresi; oh che recreatura de cuori ungareschi, oh che degno fine di tante guerre, per fare una brava coda alla mia Istoria » (II, p. 9). Che son parole interessanti, e da non trascurare anche per quel richiamo finale alla sua « Istoria », che non è senza interesse per lo storico della storiografia gioviana. Del resto, che anche nelle lettere di questi anni il desiderio di pace e di tranquillità sia una nota costante, e delle più profonde (malgrado le implicazioni « cortigiane ») dell'anima gioviana, è cosa che risulta, si può dire, quasi ad ogni pagina. Si legga, nella lettera del 27 dicembre 1546 a Pier Luigi Farnese, duca di Piacenza, come questa speranza del Giovio si saldi all'altra speranza che l'Imperatore faccia una bella e definitiva impresa contro i Turchi, impugnando finalmente per una giusta causa armi sante e pietose: « Io arei desiderato conchiuderle [le pagine della Istoria] in una santa pace e una universale impresa contra Solimano » (II, p. 62); ed anche se per ora i tempi non gli danno troppe speranze, egli non cessa tuttavia di sperare. La pace, l'impresa contro il Turco, la felicità e la quiete sono ideali troppo tenaci, nella loro modesta fisionomia, per poter esser messi da parte; e il Giovio non disarma. Chi segua, in queste lettere, i giudizi sulla « Monarchia » di Carlo V, che alcuni temono, altri (« non sciocchi ») desiderano, non tarda a comprendere come, tra il vario atteggiarsi dei giudizi e degli stati d'animo, la coerenza dell'atteggiamento del Giovio sia data proprio da questo desiderio che la Monarchia « che Madonna la Fortuna gli [a Carlo V] lavora di sottil

trafforo » (II, p. 62; e cfr. anche, tra i molti esempi che si potrebbero dare, II, pp. 22-23), possa significar pace per tutti, fine delle guerre, delle miserie e dei dolori. Un giudizio, questo, che certo non s'incontra mai formulato in parole così chiare ed esplicite; nè è da trascurare la consapevolezza che a più riprese il Giovio mostra di avere non solo degli interessi politici dei « potentati italiani » e della loro « ceca paura » di quella Monarchia, ma altresì della pesante tirannide esercitata dai ministri di Carlo (II, p. 23). E tuttavia, un giudizio che sembra star dietro a tutte le analisi del Giovio, condizionarle e guidarle.

Si dirà ora che, così sperando e pensando, il Giovio non dava prova di eccessivo acume politico, oltre che (ma di questo non bisognerebbe più parlare) di sincero amor di patria? Ma chi osservasse tutto questo, dimostrerebbe di non aver capito assolutamente nulla del Giovio, e quindi del modo migliore per avvicinarsi alle sue pagine. Chè rimproverare l'assenza di interessi politici a chi della politica e delle sue pericolose trame voleva sopra tutto non sentir più parlare, non è prova nè di molta intelligenza nè di grande coerenza! Si veda infatti come questo amore di pace si configuri sempre più chiaramente nelle lettere del Giovio come pessimistico giudizio sulle cose del mondo, anzi del « ladro mondo »; un pessimismo, come ben si comprende, tutto immediato, del tutto privo di elaborazione e giustificazione teorica, e proprio per ciò tanto più efficace e significativo: « e così — scriveva a Pietro Carnesecchi l'11 marzo 1545 — si congratularà del suo ben stare, e narrerà [Giovan Michele] come io sudo più che mai al fumo della lucerna per dare conto a' posteri di queste trame del ladro mondo » (II, pp. 11-12). E tre giorni dopo, scrivendo a Cosimo I dei Medici e informandolo delle voci circolanti a Roma circa la possibilità di un accordo tra luterani e Carlo V, dirà: « Sì che, Ecc.mo Signore, fate da vero cristiano e portate quanta aqua potete, a ciò si bagni la cenere calda, talmente che scintila de foco non ne nasca ad propinqua rovina di questo ladro mondo » (II, p. 13). Nè deve sfuggire come questo « pessimismo » venga sempre più permeando lo stesso giudizio politico: « ... io faccio presupposito *in forma maximae et dignitatis* che Cesare è cima d'uomo e niente nubido e non mai cavalcator di caval pazzo per saltar la scopa e farsi re del mondo, cosa bella da disegnare ma dura da colorire; e che sia di ottimo prognostico e che si avveda il corpo ormai poco atto alle gravi fazioni della guerra, essendo Sua Maestà sì ingorda dell'onor che non si satisfà se non fa tutto di sua mano, e si vede a canto li deponenti vestiti di taffetà da calze, e il resto *pueri laudantes Dominum*; e che sia ancora pio, almeno *certo modo vacante, idest secundum titulum poematis Arati*, noto a voi altri gran grecanti; e sia tenero e amorevole della carne e desideroso della felicità de' suoi posteri; e che sia buon bergamasco, e che si contenti della gallina e dell'ovo, e volentieri lasci

le penne al compagno per assecurare la predetta gallina e ovo; e che a' prieghi de' deponenti stia come brava cornacchia da campanile de sette campane. Terzo, presuppono che sua Maestà tenga per certo e sia chiaramente che non gli è suddito o vassallo de Milano, Napoli e Sicilia, dico non interessato per ottenere officio, che non gli voglia male, tanta è la tirannia de' suoi ministri » (II, p. 23). Che è, come si vede, una pagina non solo di straordinaria vivezza letteraria, tutta contesta di immagini incisive e felici, ma (al di là dell'esattezza della generale diagnosi politica del Giovio, il quale riteneva non solo probabile, ma addirittura « savio » che Carlo V concedesse Milano ad Ottavio Farnese!) di amara penetrazione di certi modi della politica del grande Imperatore. Il suo spietato « realismo », la sua consumata abilità politica, lo spirito altero ed ossessivamente accentratore vivono intensamente in questa pagina del Giovio; e non è difficile vedere che l'incisività della rappresentazione non sarebbe altrettanto felice se non traesse origine da un sentimento, ora amaro ora ironico, delle cose del mondo. L'accenno — così inconsueto sotto la penna dell'uomo abituato a giocar « con le grandi idee per il proprio tornaconto personale » (F. CHABOD, *Lo Stato di Milano nell'Impero di Carlo V*, Roma 1934, I, p. 219) — all'odio che tutti coloro che non siano per ragioni di uffici interessati alla fortuna di Carlo V non possono non portargli per la crudele « tirannia de' suoi ministri », conferma chiaramente questo giudizio.

E tuttavia, al di là di questa disposizione tra ironica ed amara all'analisi politica e psicologica (si legga, per un esempio tra i tanti che si potrebbero citare, il bellissimo inizio della lettera che si è in parte commentata qui su), non è questo il mondo di Paolo Giovio. Delle « previsioni » che gli uomini si affannano a costruire per cercar di comprendere le direzioni della realtà, il vescovo lombardo non poteva non sentire tutta la vanità; e non perchè, mente severamente storica e « scientifica », provasse fastidio per quelle costruzioni ipotetiche che la storia si divertiva a smentire puntualmente, ma perchè, privo di interessi e di passioni, non sentiva in sè quel tormento che solo può conferire dignità e valore alle audaci analisi dei politici. (Qualche osservazione, in proposito, si può leggere nella nota del Croce, *Storie pragmatiche o storie d'intenzioni e disegni*, in *Il carattere della filosofia moderna*, Bari 1941, pp. 125-30, anche se non tutto quel che vi si dice riesca accettabile): « *Colendissime Maecenas*, Non sono meno intrigati confusi e discrepanti questi discorrenti del nostro collegio che li filosofi antichi circa a' principii, causa e fine di questo incerto mundo; perchè ognuno, come la bestia, ha la sua credenza, e tutti quasi pescano per il proconsolo. Basta, ch'io non me intendo più del futuro che di fare versi e mi basta sapere el preterito *in statualibus*, almeno circa alli effetti, lasciando le cause nelle zifre e nel capezale de' pari vostri. Però, per satisfare all'appetito de voi

altri cavalcanti, per passa merigio, dirò quanto in sostanza questi terzoli de ambassatori diffendano e arguiscano » (II, p. 25: lettera del 30 settembre 1545 ad Alessandro Farnese). E analogamente, scrivendo al Farnese il 5 ottobre 1546 delle « previsioni » romane sulla guerra di Germania, il Giovio osserverà eloquentemente: « Qua si fanno varii giudizi e scommesse, e tutte sono in mano de messer Evento, unico chiaritore della fortuna » (II, p. 51). Dove, quel interessa rilevare, al di là della bellezza letteraria dell'espressione, è proprio questo senso di vanità e di stanchezza per l'operare politico degli uomini. « Ill.mo et Ecc.mo Signor mio — scriverà il 21 febbraio 1547 a Pier Luigi Farnese — Poichè a V. Ecc.a come galantuomo piace il passatempo delle mie lettere, ancor che magre e propriamente degne d'arrivar, come queste faranno, de quaresima, io non mancarò di dare ragguaglio a quella delli discorsi quali fanno li contemplativi di Campo di Fiore sopra questa arrivata alla barca di Caronte del cruento e impio tiranno d'Inghilterra [Enrico VIII], qual volse andar in staffetta, e per essere più leggiero si scaricò del peso dello stomaco con lasciare per testamento che si tagliasse la testa al valoroso e troppo fedele Duca di Norfolch, chiamato Tomaso Avardo... » (II, p. 69).

E tuttavia, se il Giovio non era fatto per il mondo teso e irrequieto della grande politica; se lo spettacolo delle guerre, dei dolori umani, delle trame politiche lo inclinava ad un amaro pessimismo sugli uomini e sulle cose, quel pessimismo svaniva, o si attenuava, non appena il vescovo si trovasse in luoghi più ameni e sereni, lontani da quell'agitato mondo di « pazzi » e di « affannati » e la vita tornasse ad apparirgli — come diceva Platone — μάλιστα βιοτὸς ανθρώπῳ — sommamente degna di essere vissuta dall'uomo. Si legga la lettera, veramente esemplare, a Girolamo Angleria (26 ottobre 1549); è una descrizione rapida ed essenziale della sua vita a Como, lontano dalle passioni e dagli intrighi della Corte romana: « Le vostre lettere, ripiene del saldo e vero discorso de le cose del mondo, mi hanno dato e piacere e reputazione fra questi uomini posti fuori dall'emispero delle nuove; e però vi prego a continuare. Che così vi potess'io mandare delli fagiani, selvaggio, pernici, starne e viscarde per ricompensa; de' quali il dì di carne facemo grassa festa, come, il giorno di magro, di preziosissime e grandissime trotte con altri delicati pesci. E così va a chi ha finito tutti li libri di Virgilio e torna alla Bucolica; e già conosco il profitto dell'aere nativo e dell'ocio in questa dolce libertà. Attendo nondimeno a lavorare la mattina, e dopo disinare me ne vado or al Museo, a navigare e pescare... » (II, p. 149). Ma di tutte queste cose, e di altre ancora, non è più il caso di parlare in questa semplice segnalazione del secondo tomo dell'epistolario di Paolo Giovio.

GENNARO SASSO

PAULI IOVII *Opera*, cura et studio Societatis Historicae Novocomensis denuo edita: tomus I *Epistularum*, tomus II *Epistularum*, curante Giuseppe Guido Ferrero, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1956-1958.

Ancora si desidera una storia di quella feconda istituzione letteraria che è l'epistola, cui non solo toccò in sorte di tenere a battesimo nel duecento la prosa d'arte italiana, ma di divenire in secoli estremamente colloquiali come il quattrocento e il cinquecento gradito strumento di « civile conversazione », per usare un'espressione del Garin. E Paolo Giovio, che ottimo conversatore fu, sia in toni di lucida riflessione psicologica sia in « burlevole cifra », attende di diritto un posto nelle prime file di questa futura storia dell'epistola, che affiancherà l'Aretino al Doni, allo Speroni, al Muzio, al Tolomei, a Bernardo Tasso, al Caro, per non citare che alcuni nomi vistosi venuti alla penna. Grande merito va quindi attribuito al Ferrero, che ha dedicato anni di pazienti ricerche e di acute indagini alla preparazione dei due volumi di recente usciti, contenenti la produzione epistolare a tutto oggi rintracciabile del Giovio e dei quali si è occupato, recensendoli da un punto di vista strettamente storico, Gennaro Sasso (cfr. per il I volume questo *giornle* CXXXIII (1956), pp. 606-14; per il II volume il presente fascicolo del *Giornale*).

L'editore, estendendo le sue ricerche a biblioteche ed archivi italiani ed esteri, ha rinvenuto inediti, sotto forma di autografi, di doppi autografi (minuta e originale) o di copie, ha dato veste critica al testo delle epistole, risolvendo di volta in volta il problema del rapporto fra minuta e originale, fra originale e copia vigilata dall'autore, fra copia e copia, rivedute o no dall'autore; infine è riuscito con il sussidio di ricerche storiche e biografiche a disporre la grande massa del materiale in ordine cronologico, laddove alcune epistole mancavano di datazione, altre ne contenevano una errata. Solo la lettura della nutritissima introduzione, in cui è offerto un elenco ragionato completo delle opere a stampa contenenti epistole del Giovio, dal cinquecento ad oggi, e degli archivi e biblioteche ove giacciono i manoscritti, dà chiaramente idea dell'ingente lavoro compiuto dal F. e dell'importanza della sua edizione. Si tratta di ben 430 lettere, alcune in latino, il maggior numero in volgare, scritte dal 1514 al 1552; segue all'edizione una *Notizia su alcune lettere di vari al Giovio edite e inedite*. Singoli problemi testuali e storici e singole soluzioni, già resi noti al pubblico dal F. negli anni scorsi [*Per una nuova edizione delle lettere di Paolo Giovio*, in *Giorn. Stor.*, CXIII (1939), pp. 225-55. *Politica e vita morale del '500 nelle lettere di Paolo Giovio*, in *Memorie Acc. Sc.* di Torino,

s. II, v. 70, parte II (1942)], avevano acuito l'interesse e l'attesa per questo felice ritorno del Giovio all'orizzonte culturale, ritorno che propone agli specialisti una verifica e una integrazione dei giudizi sulle qualità dello storico e dello scrittore. Soprattutto tale messa a punto si richiede nel settore letterario e linguistico, come ben vide il Caretti recensendo il I volume delle Lettere (*Le Lettere del Giovio*, in *Paese sera*, 7-8 ottobre 1957), poiché la dignità e l'importanza dello storico hanno ormai preso luce per l'attenzione di insigni studiosi. Già infatti alcune precisazioni si devono al F. nella *Memoria* citata, ove persuasivamente si sostiene una fondamentale sincerità e onestà dello storico, sia pure saturata di una certa astuzia, che del resto il Giovio stesso con sottile ironia si attribuisce, allorché paragona la sua abilità di storico a quella del pittore greco Diocle che, incaricato con altri due pittori di ritrarre il re Antigono, privo dell'occhio destro in seguito a ferita, unico risolse brillantemente la difficoltà ritraendo il re di profilo. Ora, se è pacifico che al Giovio manca quella profonda e superiore meditazione storiografica, che crea il grande storico, tuttavia egli non può se non impropriamente essere detto un minore; rimane infatti uno storico di rilievo non solo perché ha allargato, come mise in luce lo Chabod, l'orizzonte storiografico del suo tempo, inserendo nel gioco delle forze politiche europee la realtà dell'Oriente, cioè del mondo turco, e superando le dimensioni umanistiche della storia (cfr. F. Chabod, *Paolo Giovio*, in *Periodico della Soc. Storica Comense*, XXXVIII (1954), pp. 9-30), ma anche perché possiede in modo superlativo tutte le doti per essere un eccellente e abbastanza preciso cronista della realtà a lui contemporanea, un superbo e arguto campione di quella « aneddotica » che il Croce definisce « riflessione psicologica sulle manifestazioni della vita umana, amplissimamente esemplificate » (cfr. B. Croce, *La grandiosa aneddotica storica di Paolo Giovio*, in *Poeti e Scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, I-II, Bari, Laterza, 1945, in II, pp. 27-55; sulle radici di questa aneddotica nella formazione storica del Giovio si veda la recensione cit. del Sasso nel presente fascicolo). Ed ecco tutto un sottobosco della storia e della letteratura cinquecentesca prendere rilievo e colore nella calda documentazione delle Lettere gioviane, un gran numero di minori testimoni essere intervistati al momento opportuno, spesso in maniera sconcertante. Un piccolo esempio che investa il mondo letterario, data la sede di questo discorso: il Giovio fa un viaggio nella sua nativa Como, si cura ivi la febbre quartana e insieme si diletta a frugare con occhi e orecchie nell'ambiente letterario provinciale; ne nasce una lettera al Molza, divertito quadro di una cultura ora retriva, ora unilaterale e pretenziosa, dove letterati vagamente farneticanti sanno per intero a memoria repertori grammaticali e poetici: (*Lett.* 45, p. 137) « e vi farò rider di molte cose di queste nostre bande, e *maxime* dell'opinione che hanno questi litterati di qua, pieni de

vocaboli, punti e secreti, fino all'orlo. Sono dotti, ma bizari; e fra gli altri ce n'è uno ostinatissimo, quale adora il stilo d'Erasmo, e un altro sa tutta a mente la *Poliantea* e un altro recita a pagina per pagina il *Margarita poetarum...* ». Ben a ragione il F. scorge nell'affissarsi del Giovio sul quotidiano, per ricavarne ritratti o lucide riflessioni, un atteggiamento che precorre il giornalismo; vorremmo aggiungere che anche certi effimeri ingrandimenti di cose o comunque cambi di proporzioni nell'atto del descrivere ricordano molto da vicino le strutture del *reportage*.

Vi è però dell'altro che può interessare agli effetti di una tipologia epistolare e quindi di una storia letteraria e linguistica delle tradizioni confluenti nell'epistola. Le lettere da « gazzettiere cortigiano » hanno spesso, come già notò il F. (*Memoria* cit., p. 11), uno schema fisso, vanno per così dire soggette a una costante forma di montaggio: intorno a una determinata vicenda politica o militare il Giovio offre prima le notizie circolanti nella città ove egli si trova, indi le notizie provenienti da altre località, da ultimo le previsioni, che hanno naturalmente ben poco a vedere per la maggior concretezza e maturità di esperienza e di visione con i pronostici o *iudicia* dell'Aretino (se mai un raffronto con l'Aretino, come accenneremo più oltre, va istituito in pura sede di atteggiamenti linguistici). Ci sembra che qui l'epistola venga a situarsi al confine fra una tradizione letterario-retorica ed una più strettamente tecnico-documentaria, che fa capo alle relazioni degli agenti diplomatici: il fatto ha riflessi stilistici che meriterebbero una precisa indagine. Veniamo così ad accostarci ad uno dei problemi più interessanti che questa bella raccolta epistolare suscita nel lettore: il problema della lingua del Giovio.

Che il cinquecento abbia molti scrittori minori, i quali ancora attendono di uscire dal ruolo di cenerentole, a cui li ha destinati la grande luce dei maggiori, è un fatto noto; questa edizione completa delle Lettere del Giovio prova che anche il Nostro fu irretito nel complesso gioco di luci e di ombre. A maggior ragione restò nell'ombra la sua preziosa costruzione linguistica, l'impasto della sua scrittura, atto a saziare le voglie del più goloso storico della lingua. Alla domanda « in che lingua scrive il Giovio » il F. un po' semplicisticamente risponde (p. 68): « Forse per nessun scrittore del '500 più che per il Giovio delle lettere volgari è vera la abusata sentenza: ' scriveva come parlava '. Per lui, ch'ebbe formazione mentale umanistica, il volgare rimaneva ancora, verso la metà del secolo, non altro che la lingua della conversazione quotidiana ». Ci consenta il F. di prendere le cose da un punto di vista che le rende un poco più complesse e nello stesso tempo più ricche di esiti; secondo noi, uno studio sulla lingua del Giovio, che speriamo venga presto, dovrebbe in primo luogo chiarire i termini instabili del rapporto fra la concezione teorica, che il Giovio ha della lingua, e la sua prassi di scrittore vol-

gare. In sede teorica il Giovio si professa più di una volta sostenitore della lingua comune e cortigiana: lo fa nella lettera a Carlo V dedicatoria del *Commentario de le cose de' Turchi* e nel proemio al *Dialogo dell'imprese militari e amorose*. È tuttavia da tener presente che quella stessa incompletezza teoretica, che a volte lo degrada dalla meditazione storiografica all'aneddotica, gli impedisce in sede linguistica di dominare la questione in modo da strutturare il proprio linguaggio in coerenza con delle posizioni teoriche: ne nasce una lingua mutevolissima, ibrida, rispondente a seconda delle sollecitazioni dei contenuti o del grado di aulicità dei destinatari a diversi ideali linguistici, tuttavia molto raramente simile a una lingua parlata, nonostante la più o meno sensibile patina fonetica lombarda.

Abbiamo detto lingua ibrida; tale essa si rivela non solo alla maniera cortigiana, teoricizzata nel cinquecento, ma per l'intervento di specifici filoni di linguaggio ora tecnico, ora cifrato e gergale, ora volutamente popolaresco secondo un gusto che ricorda l'Aretino, il Doni, lo stesso Firenzuola e rappresenta una soluzione formale di natura edonistica, graditissima nel cinquecento al di là delle barriere fra lingua toscana e lingua comune (cfr. in questo *Giornale:* C. Segre, *Edonismo linguistico nel cinquecento*, CXXX (1953), pp. 1-32). Quelle presenze di vocaboli del gergo furbesco, di motti proverbiali, di « burlevoli cifre », che il F. riporta nel ricco glossario, sono precisamente indici di tale gusto e di tali propensioni formali dalla squisita natura letteraria, che non escludono naturalmente l'inserirsi di qualche dialettalismo rimasto allo stato crudo (più spesso nel settore morfologico e sintattico che lessicale). Inoltre le lettere in « burlevole cifra », come la 47 o la 50, dirette a Rodolfo Pio di Carpi, vescovo di Faenza, acquistano per lo storico della lingua una notevole importanza perché testimoniano l'esistenza di un linguaggio cifrato dei membri della Curia romana, sorto attraverso un procedimento linguistico in parte analogo in parte differente da quello del gergo. In comune con tendenze e strutture gergali il cifrato curiale sostituisce un vocabolo con altro di concetto affine, oppure si arricchisce attraverso irradiazioni sinonimiche (per tale procedimento v. F. Ageno, *Per una semantica del gergo*, in *St. di fil. it.*, XV (1957), pp. 401-37, a p. 416, 428); tuttavia si distacca sostanzialmente dal gergo là dove il procedimento dell'irradiazione sinonimica viene esteso al settore della metafora e produce l'irradiazione metaforica di tutto un campo semantico: tipiche sono le « cifre » identificantesi con metafore a catena prese dal campo delle cure mediche e articolate con un gusto allusivo e ironico (*Lett.* 50, p. 149: « S'io fussi amico del Clistero, io non vorrei veder né toccar impiastro; e vorrei confortarmi con la triaca, e passar tempo con granci fine a vendemia, e veder asciugar l'impiastro de pistacchi, e caminar con granchi per l'orlo della cassa del scaldaletto ». Oppure *Lett.* 47, p. 139: « Cosa buona sta tutta sopra la quarta del male, e la vorrebbe

cacciare, ma questo non si può fare, se la Crisis non butta fuora l'agresta; e lo medico sta sopra di sé, tenendo l'occhio alla quarta del male, e io tengo per certo che la Crisis riuscirà al dissegno di Cosa buona. L'impiastro par che lavora, e tira assai materia, risolvendola in acqua, e non so se un buon clister metterà paura a sessanta granci mezzi zoppi, massimamente se nel clistere fosse un poco di triaca in mascara, come all'odore mi par ce sia, il che farebbe ch'il sudor caldo diventarebbe freddo...»). In questi brani si nota come il cifrato, confinando con territori gergali, possa subirne specifici influssi, quasi infiltrazioni (è il caso dell'uso di *agresta*, che nel gergo furbesco indica il denaro); d'altronde è evidente di fronte all'aspetto meccanico e parassitario dei procedimenti di irradiazione gergale la ricchezza di potere allusivo di un linguaggio metaforico segreto, formatosi in un ambiente chiuso ad opera di uomini raffinati e di scrittori, quali erano i membri della Curia romana. La stessa tradizione, comune al gergo e al linguaggio cifrato, di significare con immagini assunte dalle *Imprese* persone o luoghi (le colonne d'Ercole, presenti nella *impresa* di Carlo V, indicano nella Lettera 47 l'imperatore) deflagra nel cifrato curiale delle Lettere del Giovio con un nuovo e gustoso gioco pirotecnico.

Testura epistolare interessantissima quindi, dove al filone immaginifico-cifrato di origine curiale si affianca quello di una lingua rigorosamente tecnica nelle lettere che descrivono battaglie. È noto, e già il Chabod lo mise in rilievo (art. cit., p. 17), come il fatto militare attiri più di ogni altro l'attenzione del Giovio, un'attenzione quasi da specialista: «le sue descrizioni di battaglie — e non soltanto terrestri, ma, fatto ancor più caratteristico, navali — sono di un tono tecnico, preciso, quale non si troverebbe nel Machiavelli e nello stesso Guicciardini». L'analisi linguistica porta ad analoghe conclusioni; per esempio, la *Lett.* 31, che narra la battaglia navale di Capo d'Orso presso Salerno del 28 aprile 1528, combattuta fra l'armata imperiale e le galee genovesi, si presenta come uno di quei sorprendenti piccoli stralci di esatta e vivida scrittura tecnica, di fronte ai quali Carlo Emilio Gadda suppone «che uno scrittore bravo esclamerebbe: toh! e un mediocre ci vorrebbe aggiungere addirittura la sua firma». L'efficace esattezza e il netto disegno vengono raggiunti con l'impiego di una rapida lingua da diario di bordo, strutturata sulla confacente terminologia marinaresca, alla quale sono dovuti sia i termini dialettali sia le espressioni tecniche. E, anche qui, quanto materiale per una indagine specifica! Siamo pienamente d'accordo con il F., allorché nell'introduzione all'opera egli pone la necessità che in un futuro *Thesaurus* della lingua italiana le Lettere volgari del Giovio arricchiscano la tavola degli autori. Un notevole contributo allo studio di questo difficile lessico è già fornito dal *Glossario*, che l'editore fa seguire al testo delle Lettere; naturalmente resta ancora molto da ricercare e appro-

fondire e lo stesso editore ne è cosciente là ove, con onestà preziosa e rarissima tra i facitori di glossari, elenca i termini di cui non ha trovato la spiegazione. Terra del tutto vergine per la ricerca è il linguaggio cifrato del Giovio.

Si cambia del tutto pianeta stilistico e linguistico se si leggono le lettere indirizzate al Bembo, all'Equicola, al Molza, al Vasari e ad altri letterati contemporanei: vi affiora un periodare ben architettato, nutrito di latinismi sintattici e lessicali, ove sono secondate le istanze degli ideali espressivi della lingua cortigiana. In queste ed in alcune lettere ai vari pontefici, susseguitisi durante la lunga vita del Giovio, l'autore punta sulle più alte aspirazioni stilistiche della prosa non toscana del cinquecento; il capolavoro, come già vide il Dionisotti recensendo la *Memoria* del F. (*Giorn. Stor.*, CXVIII (1941), pp. 156-60), è la lettera ironico-amara a papa Giulio III del 1552 (n. 388). Orbene, proprio in lettere del genere, ove un'acuta, realistica e scontata meditazione dà vivida ed esatta luce alla storia contemporanea, lettere a cui questa volta anche « lo scrittore bravo » gaddiano potrebbe volere aggiungere la sua firma, vediamo agire la mentalità umanistica del Giovio, non già, come vorrebbe il F., nell'atteggiamento assunto di fronte al volgare, che per nostra fortuna è presso il Giovio ben più complesso e fecondo di quello umanistico.

Per concludere, se nei suoi quattro secoli di cammino dai tempi di Guido Faba al cinquecento l'epistola ha arricchito e fecondato le disposizioni letterarie di partenza, sì da presentarsi al Giovio con un bel corredo di stili facenti capo tutti a una tradizione retorica e formale, è indiscusso che il Giovio per conto suo ha contribuito a caratterizzare questo genere letterario; uomo così socievole, fornito in ogni momento del senso della pubblica opinione, attento ai movimenti del gusto, egli deposita sulla letterarietà del genere epistolare la sua esperienza di uomo pratico, politico e storico, sia pure con un pizzico di civetteria (si veda, per esempio, il gusto tutto rinascimentale del « ritratto » inserirsi stilisticamente nella tradizione retorica della *effictio*): l'incontro è fecondo da un punto di vista letterario, fecondissimo da un punto di vista linguistico. Solo ora è possibile rendersene conto, dopo che il F. ci ha dato dell'epistolario un'edizione così precisa, accurata, condotta con l'intelligenza e la preparazione che l'argomento richiedeva, corredata di notizie storiche e di innumerevoli dati utili alla migliore valutazione del testo, insomma un'ottima edizione.

Maria Corti.

LUIGI FIRPO. — *Lo Stato ideale della Controriforma. Ludovico Agostini*, Bari, Laterza, 1957, pp. 382.

Con l'edizione critica della *Repubblica immaginaria* (Torino, Ramella, 1957) — finora solo parzialmente conosciuta per un'edizione antologica degli utopisti del Cinquecento curata dal Curcio —, con la pubblicazione delle inedite *Esclamazioni a Dio* (Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1958), infine con questo volume — che reca in appendice un'accuratissima bibliografia delle opere e degli studi critici — Luigi Firpo ha dato un contributo essenziale alla conoscenza dell'opera e della singolare e dimenticata figura di Ludovico Agostini (1563-1612) poeta e vagheggiatore di riforme politico-sociali, autore di prose ascetiche e di lettere consolatorie, moralista e inascoltato consigliere dei duchi d'Urbino. Con un senso vivissimo del particolare e con una rara capacità di far rivivere i documenti, i luoghi e le persone, Firpo è andato ricostruendo — nella prima parte del suo libro — le vicende della vita esteriore ed interiore dell'Agostini: dagli anni turbolenti degli studi a Padova, al lento irretimento in una sterile vita di provincia, agli anni infine dell'ascetico isolamento, del viaggio in Terra Santa, del governatorato di Gradara.

L'irresolutezza e la sfiducia, il velleitarismo e il tormentoso senso del peccato, il sentimento di una radicale inutilità dell'opera propria e l'esigenza di una fuga dal mondo, il rigido moralismo e la progettazione di ampie riforme, gli entusiastici appelli per la riscossa antiturca e le invettive contro il vizio il lusso, contro l'attenuarsi dello spirito di carità e l'infiacchimento dei costumi: questi, che sono gli elementi e le componenti fondamentali del dramma morale e dell'operosità intellettuale dell'Agostini, divengono — nella minuta ricostruzione del Firpo — lo specchio del ben più vasto e tragico dramma di una generazione e di un'età, appaiono segni del riflettersi, nella coscienza del singolo, dei temi caratteristici e dei motivi salienti di una situazione storica e di una cultura. Questa figura « minore » appare in tal modo perfettamente rappresentativa della crisi del tardo umanesimo e di quel rivolgimento del costume e della cultura che accompagnò e seguì, nell'Italia del tardo Cinquecento e del primo Seicento, gli sviluppi della Riforma cattolica.

Il quadro, inizialmente limitato alla « biografia », finisce così per allargarsi grandemente. La vicenda dell'Agostini, la sua opera ci aiutano a intendere meglio che cosa davvero fu, nella sua determinatezza storica e in anni e in ambienti precisi, quel senso di delusione e di sconfitta che finì per sommergere, nell'età della Controriforma, l'umanistica fiducia nelle forze dell'uomo e che ebbe, come non ultima conseguenza,

il dibattersi continuo fra gli scrupoli del moralismo e i cavilli della casistica.

Il progetto avanzato dall'Agostini nelle pagine della *Repubblica immaginaria* appare giustamente al Firpo un documento importante: la consapevolezza di un acuto malessere sociale, la convinzione di vivere in un mondo corrotto, le esigenze di una più equa ridistribuzione della ricchezza, il riconoscimento delle ragioni della giustizia sociale, l'attenzione per gli umili e i diseredati, l'ideale di una collettiva santificazione cui tende la rigida moralità dello Stato appaiono infatti espressione di esigenze morali e politiche presenti, nel clima rigoristico della Controriforma, in determinati strati della società italiana. Lo scritto dell'Agostini appare anzi al Firpo « l'unico modello di Stato ideale che attui con rigorosa coerenza le istanze etiche e sociali della Controriforma ». Da questo punto di vista esso si colloca, con una sua precisa fisionomia, all'interno della letteratura utopistica italiana ed europea.

Firpo è dunque condotto ad affrontare, nella seconda parte del libro, il problema dell'utopismo nell'età della Controriforma. La tesi che attribuisce alle utopie composte in Italia fra il pieno Cinquecento ed il primo Seicento un unico sostrato di aspirazioni e una inconscia concordia di intenti, gli appare difficilmente conciliabile con la presenza, a metà del Cinquecento, di quella « radicale cesura » che fu il Concilio di Trento. Il Concilio da un lato, la pace di Cateau Cambrésis dall'altro, ebbero, nel campo della speculazione politica, effetti decisivi: « problemi antichi caddero in non cale, quasi svuotati d'ogni interesse e vitalità (i bei castelli di carta dello Stato misto, ad esempio, ch'era pure un'utopia *sui generis*), e nuovi problemi si fecero appassionanti o, se nuovi non erano, tali apparvero al lume dell'esigenza primaria e imperiosa del tempo nuovo: la restaurazione della moralità, la riduzione sistematica e scrupolosa dei valori umanistici della Rinascita sotto l'imperio ed entro i limiti prefissati dai valori etico-religiosi della tradizione ». Nel radicalismo utopistico, nei progetti di società perfette e felici, vi sono elementi « radicalmente incompatibili con siffatto clima spirituale »: un fondo di latente epicureismo, la ricerca della felicità terrena, l'implicita esaltazione umanistica della ragione, la risoluzione della religione in un deismo generico e sdogmatizzato « accolto soltanto in vista del valore sociale e morale delle religioni e incline perciò a riconoscere alle differenti credenze un'equivalenza sostanziale ».

Firpo è ben lontano dall'aderire alla tesi che vede nella Controriforma solo « un moto esterno e reazionario sopravveniente, una sorta di spegnitoio oscurantista » — quella tesi che Cantimori ha giustamente chiamato « controversistica » (*Studi di storia*, Torino, 1959, pp. 539) — e si rende invece ben conto che il problema non si risolve limitandosi ad affermare che lo slancio di riforma politico-sociale e

i toni preilluministici e prerivoluzionari che serpeggiano nella prima metà del Cinquecento furono « frenati » dalla Controriforma, ma va diversamente affrontato determinando quali, fra i motivi dell'utopismo rinascimentale, furono respinti dalla restaurazione cattolica e quali invece « rivissuti o magari travisati, poterono sopravvivere e ridar frutto nella nuova stagione ». L'intransigenza post-tridentina — spezzando l'illusione di quell'umanesimo cristiano al quale si erano volte le speranze di Moro e di Erasmo — non trova in realtà motivo di scandalo né nelle rivendicazioni democratiche, né in quelle dell'egualitarismo economico. Ciò che viene radicalmente rifiutato — ed è proprio questo rifiuto che finisce per svuotare dall'interno la letteratura utopistica — è invece quel *razionalismo* che è implicito nell'utopismo cinquecentesco: « l'immaginazione dell'isola sconosciuta, del paese remoto in cui prospera la città ideale non è solo imitazione letteraria, artificio fantastico, ma si rivela espediente sottile per sottrarre in blocco, con la scusa dell'ignorata rivelazione cristiana, l'intera struttura etico-religiosa della repubblica immaginaria dall'imperativo, puntuale raffronto con la morale e la dogmatica della Chiesa ». Gli uomini della Controriforma si rendono cioè ben conto che « il radicalismo della rivoluzione politico-sociale presuppone un'analoga rivoluzione morale, e che questa a sua volta non può che coincidere con l'istanza di un rinnovamento religioso *ab imis* ».

Fra la libera ricerca di soluzioni razionali ai problemi della convivenza umana, quale si era manifestata in non poca della letteratura utopistica rinascimentale, e i testi dei progetti politici dei seguaci della Controriforma si pone dunque un'insanabile antitesi: l'intero campo della religione appare ormai sottratto all'indagine razionale, anche se l'opera della ragione — fieramente combattuta sul terreno etico-religioso — si perpetuerà, nell'utopia secentesca da Campanella a Bacone, nello scientismo e nell'esaltazione dell'indagine della natura.

In questo quadro di carattere assai ampio si collocano l'analisi della *Repubblica* dell'Agostini e le precise osservazioni svolte da Firpo relativamente alle opere più significative dell'utopismo del Cinquecento e del Seicento: dal Moro ad Antonio de Guevara, dal Doni al Patrizi (la cui *Città felice* costituisce « un'apologia retriva e reazionaria in cui il più vivo impulso dell'utopismo rinascimentale, la ribellione all'ingiustizia sociale, appare rinnegato brutalmente »), dall'Agostini al Campanella. Alla *Città del Sole* del Campanella è dedicato un capitolo (forse troppo breve) nel quale, riaffermando le sue tesi interpretative ben note ad ogni studioso di cose rinascimentali, Firpo pone in luce il carattere « apparente » dell'anacronismo che sembra isolare le pagine del Campanella dalla cultura del suo tempo. L'opera campanelliana, scritta nel 1602, appare senza dubbio assai vicina alle utopie rinascimentali che la precedono di quasi un secolo, sembra ignorare il lungo travaglio della Riforma cattolica e

finisce per riproporre, immutati, i vecchi temi del comunismo dei beni e del naturalismo religioso. Ma l'anacronismo, dicevamo, è solo apparente: « inserita... nelle correnti perenni dell'universalismo e dell'aspettazione cristiana, la *Città del Sole* si svincola dal suo apparente anacronismo: se estranea resta agli aspetti reazionari della Controriforma, è essa stessa una voce alta della costruttiva riforma cattolica» (sulla distinzione tra la Controriforma come « restaurazione » e la riforma cattolica come « movimento autonomo, vivo, profondo, positivo: quello che ci dà il clima intellettuale e morale in cui visse Michelangelo » son da vedere fra l'altro, le osservazioni presenti nel già ricordato volume di Cantimori, p. 546-47).

Ma l'aspetto « reazionario » della Controriforma torna a farsi ben evidente, come mostra egregiamente il Firpo, nella pagine di Ludovico Zuccolo. Si tratta, a suo parere, di uno scrittore eclettico e superficiale « che vestì moderati propositi di riforme sociali colla gradevole veste letteraria del romanzo politico ». La cautela, la tiepidezza, la moderazione, la tendenza al compromesso segnano qui il tramonto dell'utopismo, fatto, in ogni caso, di fede assoluta e di drastico radicalismo. La fortuna dell'utopia proseguirà con Andreä, con Bacone, con Harrington « in terre non soggette alla drastica *reductio ad unum* della Controriforma ». L'esperimento politico compiuto dai Gesuiti nel Paraguay dava, nel frattempo, forma e corpo reale ai progetti dell'utopia controriformistica. L'autoritarismo, la spietata regolamentazione di ogni aspetto della vita sociale e familiare e delle attività civili ed economiche, il sistematico soffocamento di ogni impulso alla vita mondana, la preminenza del potere ecclesiastico su quello civile: i caratteri essenziali del regime politico auspicato dall'Agostini sembravano giungere qui a pieno compimento. Il fallimento dello Stato gesuitico era anche la condanna e il fallimento dell'utopia dell'Agostini e dello stesso pensiero politico della Controriforma.

Muovendo dall'esame estremamente analitico di un problema determinatissimo, Firpo è dunque giunto a darci un quadro d'insieme, a prospettare problemi e soluzioni di carattere generale concernenti un corso storico oltremodo complesso. Sulla validità di un siffatto metodo di lavoro, al quale Firpo si è attenuto nei suoi numerosi studi (e ci piace qui ricordare il suo saggio, da questo punto di vista esemplare, su *John Dee scienzato, negromante e avventuriero*) non si insisterà mai a sufficienza anche perchè, nel campo degli studi sul pensiero politico, non sono mancati nè mancano tuttora esempi di una storiografia che procede in base a schemi generali e a violente contrapposizioni di tipo « controversistico ». Il dissenso eventuale su talune conclusioni, anche di carattere generale (trovo per esempio eccessiva l'insistenza di Firpo sull'ottimismo o sul « razionalismo ottimistico » e sull'immanentismo del pensiero del Rinascimento e

discutibile la sua presentazione dello scientismo delle utopie del Seicento), non toglie nulla alla positività di questo libro che è insieme un esempio di rigorosa erudizione e di una storiografia capace di stimolare ed orientare nuove ricerche.

PAOLO ROSSI

KARL MAURER. — *Giacomo Leopardis « Canti » und die Auflösung der lirischen Genera*, Frankfurt am Mein, Klostermann, 1957, pp. 250 (Analecta Romanica, Heft 5).

Non è un caso se un'indagine come questa del Maurer, volta ad esaminare l'atteggiamento del Leopardi di fronte ai generi letterari, sia stata per la prima volta di proposito affrontata da uno studioso tedesco, appartenente cioè ad una tradizione di pensiero critico meno sensibile (1) alla svalutazione dei generi letterari effettuata dal Romanticismo e definitivamente suggellata dal Croce. Proprio rispetto al Croce e in polemica con lui il Maurer, nella sua introduzione, tiene a precisare le sue idee sull'argomento. Egli riconosce che nella letteratura moderna i generi letterari hanno perduto il loro valore normativo, e che questo fatto è il risultato di un inarrestabile processo storico. Non gli sembra tuttavia che con ciò si sia pronunciato un giudizio definitivo sulla reale validità poetica, in senso assoluto, di quelle categorie. Non c'è da temere — egli si domanda — che, con l'insistere sulla libertà e individualità dell'opera d'arte, si sia rinunciato ad un forte mezzo di formazione (*Konturbildung*), si siano cioè tolte agli artisti in cerca della loro propria espressione considerevoli possibilità di orientamento? Non erano utili i generi letterari per porre sotto gli occhi degli artisti alcuni fondamentali atteggiamenti dell'attività poetica e in genere alcuni tipi più o meno puri dell'anima umana? A questi rimpianti invero non nuovi si potrebbe ancora rispondere, con il Fubini (2), ricordando l'antico avvertimento di Giordano Bruno, che le « regole servono a coloro che son più atti ad imitare che ad inventare », non per diventare poeta come Omero, « poeta di propria Musa », ma « scimia dell'opera altrui ». Vero è

(1) Per limitarci alla critica leopardiana, un certo rispetto per le classificazioni dei generi si può notare persino nel saggio di un critico vicino al Croce come il Vossler. E su alcuni recenti tentativi tedeschi di difendere e sistemare la dottrina dei generi cfr. M. FUBINI, *Genesi e storia dei generi letterari*, nel vol. *Critica e poesia*, Bari, 1956, pp. 261-269.

(2) Cfr. FUBINI, *Genesi e storia dei generi letterari* cit. p. 174.

tuttavia che, leggendo il volume del Maurer, si comprende che l'autore stesso è in concreto ben lontano dal voler attribuire ai generi letterari un valore normativo, e che in effetto il suo anticrocianesimo si riduce ad una esigenza avvertita anche da molti critici formatisi sul Croce: l'esigenza cioè di considerare anche i generi letterari, così come il linguaggio, la tematica psicologica, ecc., quali elementi di quel complesso di istituzioni culturali che ogni epoca offre all'artista ed entro cui questi effettua le sue scelte; o, più precisamente, per riprendere una definizione accolta anche dal Fubini, quali « tradizioni stilistiche » storicamente costituitesi, dalle quali il poeta trae orientamenti e spunti per la sua opera, e che il critico, a sua volta, può e deve tener presenti per una più esatta storicizzazione e caratterizzazione di questa stessa opera.

Che l'indagine del Maurer sia appunto orientata in tal senso, appare chiaramente anche da un rapido sguardo al contenuto del suo volume. Il primo vero tentativo che il Leopardi compie per trovare la propria forma entro i generi lirici offertigli dalla tradizione antica e contemporanea, è, a giudizio del Maurer, *Il primo amore*: nel genere dell'elegia amorosa in terzine il poeta trova, infatti, un modulo abbastanza congeniale all'espressione del suo stato d'animo già doloroso, ma che si presenta per il momento sotto l'aspetto del dolore amoroso; e più particolarmente, nel riecheggiamento di atteggiamenti e forme del Petrarca « elegiaco », egli ha modo di dar voce al motivo più originale di quei versi, la rappresentazione di un sentimento come « ricordato ». I progetti di elegie che risalgono al 1818 e la stessa *Elegia II* rappresentano, secondo il Maurer, un più consapevole tentativo di provarsi nel genere elegiaco: tentativo tuttavia solo parzialmente effettuato, e ormai non più congeniale al Leopardi, prossimo a quella crisi del 1819, che segna il passaggio ad un « dolore » non più soltanto amoroso e neppure personale, ma « universale », effetto di una filosofica meditazione sulla realtà. Rispetto a questo nuovo stato d'animo il genere della « canzone lirica », a cui il Leopardi si volge componendo le prime due canzoni patriottiche, quella *Ad Angelo Mai* e le due « rifiutate », sembra al Maurer piuttosto una deviazione (*umweg*) che una soluzione davvero congeniale. Nella tradizione italiana del genere c'era sì (egli ammette col Vossler) la presenza di un motivo che il Leopardi poteva avvertire come affine al suo sentimento, il motivo della « rinunzia all'azione » accanto e in contrasto alle eloquenti esortazioni, pure tradizionalmente caratteristiche del genere. Ma alla canzone lirica il poeta sarebbe stato spinto soprattutto da una ambizione letteraria, come già aveva affermato il De Sanctis: solo che questa ambizione non consiste per il Maurer, come invece voleva il critico napoletano, nell'intento di ricostruire senz'altro l'antica poesia classica, bensì nel proposito di « creare », suggestionato dalle teorie francesi che ponevano l'ode civile come « sommità della

poesia » e incoraggiato dal Giordani, una « lirica civile » italiana sul modello delle eccellenti, ma uniche in tal genere, canzoni politiche petrarchesche. A tale ambizione risponderebbero appunto le due prime canzoni patriottiche e quella *Ad Angelo Mai*, nella quale tuttavia la più genuina ispirazione leopardiana, elegiaco-individuale, eromperebbe attraverso la lunga digressione centrale; mentre nelle due « rifiutate » si farebbe luce anche l'aspirazione, dovuta essa pure a suggestioni giordaniane, verso una lirica la cui eloquenza si ispirasse ad argomenti popolari ed attuali. I risultati positivi di questa esperienza nel campo della canzone civile rimarrebbero pertanto strettamente limitati all'ambito tecnico: l'acquisto di una più sicura coscienza stilistica, e in particolare l'adozione di un metro misto di endecasillabi e settenari, che poi diverrà, con opportune modifiche, il metro caratteristico della più grande poesia leopardiana.

Ben più congeniali della canzone civile rispetto allo stato d'animo prodotto dalla crisi del 1819, appaiono al Maurer altri generi in cui il Leopardi comincia a provarsi appunto in quell'anno: l'idillio, l'inno religioso e l'ode. Il critico rivolge in particolare i suoi sforzi a dimostrare, per così dire, la fatalità dell'incontro delle più profonde esigenze del poeta con il primo genere, o più esattamente con la forma che esso aveva assunto verso la fine del Settecento: a dimostrare cioè che, se motivo costante della poesia leopardiana è l'affermazione del valore oggettivo di stati d'animo personalissimi (come il senso d'infinito e il ricordo), c'era nella tradizione italiana un genere letterario, l'idillio appunto, che si era venuto sempre più chiaramente configurando — dall'idillio favoloso del Marino a quello sentimentale di Giovanni Capponi, alle traduzioni degli *Idilli* del Gessner da parte del Soave — come un componimento atto a rappresentare una situazione spirituale in un quadro oggettivo. Nella scelta del Leopardi avrebbe poi avuto un peso decisivo il modello antico del V idillio di Mosco, da lui in precedenza tradotto, e che si presentava, privo com'era del consueto apparato bucolico, quale espressione oggettivata di un sentimento individuale. Questo processo sarebbe specialmente rintracciabile nella genesi dell'*Infinito* e di *Alla luna;* mentre un ulteriore passo verso l'originalità (anche se con minore perfezione artistica) si riscontrerebbe negli altri « piccoli *Idilli* », caratterizzati da una più umile oggettività e da una maggiore tranquillità contemplativa. Carattere « sperimentale » avrebbe invece lo *Spavento notturno,* che sarebbe un tentativo di « poesia rusticale » sul modello teocriteo e insieme rispondente a quelle esigenze di « popolarità » che avevano ispirato le due canzoni « rifiutate ».

Se il genere idillico è la forma ideale per il Leopardi, meno adatti invece si rivelano gli altri generi lirici in cui il poeta si prova tra il 1819 e il 1823. L'inno religioso poteva rispondere anch'esso per certi aspetti, per la sua potenziale oggettività, al gusto profondo del Leo-

pardi, ma — afferma il Maurer — in realtà egli fu attratto verso questo genere soprattutto da una nuova ambizione letteraria, quella di provarsi in un genere non tentato in Italia, e in parte dai già ricordati propositi di creare una lirica attuale e popolare. Ma se l'unica tarda realizzazione, l'inno *Ai Patriarchi*, ha in effetto carattere fortemente letterario, culturale-filosofico, in questa letterarietà il Maurer non vede un difetto di poesia, quanto una prova della raggiunta maturità spirituale e artistica del Leopardi, che proprio in questo inno adotta procedimenti tecnici (come le stanze di lunghezza diseguale) che preludono alla metrica dei « grandi *Idilli* ».

Più importante sembra comunque al Maurer il tentativo di cercare una propria forma, al di fuori degli schemi della canzone petrarchesca, nel genere dell'ode, e più particolarmente dell'ode di stampo oraziano, tentativo a cui si devono le canzoni *Al vincitore nel pallone*, *Nelle nozze della sorella Paolina*, *Bruto minore*, *Ultimo canto di Saffo*, *Alla primavera*. L'orazismo di queste canzoni, infatti, non risponde solo ad una ambizione letteraria, ma si lega, come dimostra il critico, alla poetica del « pellegrino » e dell'« ardire »; mentre la « duplicità », la possibilità cioè di rappresentare i propri sentimenti attraverso personaggi storici o comunque diversi dall'autore, quale è appunto consentita dall'ode oraziana, verrebbe incontro alla più volte sottolineata tendenza leopardiana verso l'oggettività.

Nella canzone *Alla sua donna* e nell'*Epistola al Pepoli* il Maurer vede ancora qualche traccia del rispetto del Leopardi per la distinzione fra i vari generi lirici. Ma già in un noto pensiero dello *Zibaldone* del 15-XII-1826, il critico fa osservare come appaia già sostanzialmente negata questa distinzione, e affermate per contro l'unicità del genere lirico e l'identificazione di questo con la vera poesia. Il riflesso più evidente di questa nuova posizione si riscontra nel titolo *Canti*, dato dall'autore all'edizione fiorentina (1831) delle sue poesie. Qual è infatti la ragione di questo titolo? Il Maurer discute la spiegazione, proposta dal Sapegno sul fondamento di un luogo dello *Zibaldone* (ed. Flora, I, 108), che con quella denominazione il poeta intenda alludere ad un ideale di poesia che tenda alla musica: il Leopardi invece rimarrebbe entro i limiti di un concetto ancora « linguistico » della poesia, impiegherebbe cioè quel titolo esclusivamente per designare — seguendo un uso proprio del Settecento, e perfino di Voltaire — componimenti lirici liberi da ogni schematismo e addirittura prosastici. Questa suggestione settecentesca sarebbe confermata anche dalle reminiscenze ossianiche, e precisamente dei *Canti di Selma*, nell'*Ultimo canto di Saffo*. Il modello di Ossian, tuttavia, se può aver contribuito al titolo *Canti* e aver offerto moduli particolari a singoli componimenti, non poteva, per il carattere epico-lirico dei poemetti ossianici, fornire al Leopardi un modello davvero congeniale per la sua poesia. Invece egli preferisce saggiare il genere

della lirica corale, che, come è detto in noti pensieri dello *Zibaldone*, gli sembra favorire la suggestione del vago e dell'indefinito, e inoltre — aggiunge il Maurer — gli offre un esempio di lirica oggettiva; e compone così poesie come la « canzoncina » del *Ruysch* e le versioni poetiche dei moralisti greci, modellate nella metrica e nella struttura sui cori dell'*Aminta* e del *Pastor fido*.

Ma la realizzazione piena del concetto di lirica anticipato nelle riflessioni del 1826 si ha solo con *A Silvia*, designata ancora dal Leopardi come « canzone » (in una lettera al Brighenti del 12-VI-1828), ma in realtà libera da ogni schema lirico particolare, e, nella sua struttura metrica di endecasillabi e settenari liberamente alternati e rimati, rispondente, assai più delle forme chiuse e dello sciolto, al « respiro lirico » del Leopardi e al gusto della « rottura della simmetria » che lo caratterizza. Con *A Silvia* il poeta è giunto, dunque, anche sul piano concreto, alla « dissoluzione » dei singoli generi lirici nella lirica senza aggettivi: e proprio a questa « dissoluzione », alla scomparsa dei confini fra i vari generi lirici, e non ad un'esplicita ripresa del vecchio tentativo del Guidi, si deve il fatto che egli, come il verseggiatore seicentesco, scriva « canzoni a uso d'idillii » che riaccolga cioè per il suo « canto » il metro dell'idillio del Marino e del Capponi. Dopo *A Silvia* la questione dei generi lirici non si porrebbe più per il Leopardi: il Maurer, tuttavia, mette in rilievo come l'introduzione di elementi satirico-didattici in alcune tarde poesie debba attribuirsi almeno in parte all'influenza del modello di Archiloco, dell'Orazio degli *Epodi* e di Lucrezio. Anzi, la mancanza di unità di *Aspasia* consisterebbe proprio nella mancata fusione di atteggiamenti lirici e satirico-didattici; fusione riuscita, invece, oltre che nella *Ginestra*, nei *Nuovi credenti*, di cui il critico tenta una rivalutazione poetica. Il volume si chiude con alcune considerazioni sulla tendenza, anche se non veramente consapevole, del Leopardi alla modernissima forma del « frammento » lirico: tendenza testimoniata, oltre che dai veri e propri « frammenti » pubblicati in appendice ai *Canti*, da quegli abbozzi e appunti poetici, la cui potenziale suggestione sarà così vivamente avvertita dalla più recente cultura letteraria italiana.

Anche da questa breve esposizione si può dunque vedere come l'indagine del Maurer sia in effetto orientata come uno studio delle scelte che il Leopardi, liberamente guidato dalla sua originale ispirazione, effettua entro alcune « tradizioni stilistiche » offertegli dalla cultura letteraria antica e recente; e come anzi, per tale via, egli giunga ad alcuni risultati criticamente notevoli. Una prima indicazione generale che si può trarre da tale indagine è la constatazione del vivo interesse del poeta per la questione dei generi: interesse che vale a confermare per una nuova via come le « novità » leopardiane nascano non tanto da un rifiuto quanto da scelte e modificazioni nell'interno della tradizione letteraria. Più notevoli sembrano, tuttavia, alcune indica-

zioni relative alle particolari tradizioni che il Leopardi ha di volta in volta presenti. Tale in special modo è la dimostrazione del rapporto che lega il concetto della « lirica civile » come « sommità della poesia » alla teoria francese dell'ode e alla poetica educativa-eloquente del Giordani; o della suggestione che la tradizione dell'idillio seicentesco e settecentesco può aver esercitato sulla scelta di quel genere letterario da parte del primo Leopardi; ma forse ancor più importante, perchè giova a spostare entro limiti storicamente più attendibili il concetto leopardiano di « canto », l'aver ricondotto questo concetto ad una base di partenza ancora tutta settecentesca, tra Voltaire e Ossian. Nè prive di interesse sono le osservazioni intorno all'efficacia del modello oraziano sulle « odi-canzoni », e di quello dei classici satirici e didattici nelle ultime poesie, anche se in questi casi, e particolarmente nel secondo, la presenza di quei modelli appare in realtà assai meno operante di quanto non sembri al Maurer.

Meno felice mi sembra invece il Maurer quando si fa a spiegare le ragioni interne che guidano le varie scelte e preferenze del Leopardi nel campo dei generi letterari. La causa fondamentale di questo fatto è da ricercare, se non m'inganno, nella visione troppo semplicistica che il critico ha dello svolgimento spirituale del poeta. Tale svolgimento, infatti, si riduce per lui, sostanzialmente, alla sola crisi del 1819, con la quale avrebbe inizio, senza subire poi mutamenti veri e proprii, la « filosofia » del Leopardi, intesa dal critico come impersonale, « oggettiva » persuasione di un « dolore » universale. Di conseguenza la storia artistica del Leopardi e in particolare la storia delle sue scelte nel campo dei generi letterari, vengono per il Maurer a configurarsi, in definitiva, come una serie di tentativi per trovare la forma più idonea all'espressione di questo immobile stato d'animo, tentativi che egli giudica più o meno riusciti a seconda che risultino più o meno rispondenti a tale fine. Accade così che il critico consideri le canzoni patriottiche come una « deviazione » dovuta soprattutto ad ambizioni letterarie; che invece l'idillio gli appaia una scelta felice solo per la possibilità che offre al Leopardi di « oggettivare » la sua dolorosa visione della realtà; che valuti infine le prove nel campo dell'inno religioso, dell'ode e della lirica corale apprezzabili poeticamente soltanto, o soprattutto, nella misura in cui esse realizzano la suddetta tendenza ad una rappresentazione « oggettiva »; mentre rimane poco chiaro come questa tendenza verso generi lirici « oggettivi » si accordi con l'altra tendenza verso forme liriche libere da ogni schema generico particolare, della quale il Maurer viene indagando il progressivo sviluppo fino al ritrovamento della forma del « canto », giudicata dal critico come quella veramente e pienamente adeguata alla più originale ispirazione leopardiana.

In realtà la storia spirituale del poeta e quindi la sua storia artistica — come il Maurer poteva vedere anche nelle interpretazioni

critiche del Vossler, del De Robertis e del Sapegno, alle quali soprattutto egli si appoggia — procedono in modo assai più complesso: e solo tenendo conto di tale complessità le scelte leopardiane nel campo dei generi letterari, così attentamente studiate dall'autore di questo libro, si potevano adeguatamente giustificare e valutare. Il primo fatto che mi sembra da tener presente è che per il primo Leopardi non si può ancora parlare di una salda e oggettiva « filosofia » del dolore o del nulla o simili: che ve ne compaiano dei preannunzi si può ammettere senz'altro, ma lo stato d'animo che prevale nel Leopardi, almeno fino a tutto il 1822, non è tanto di « oggettiva » persuasione quanto di lotta, di combattimento: uno stato d'animo che presuppone un residuo di fiducia negli ideali, o che più esattamente si appoggia ad una sdegnosa e solitaria difesa del proprio individualissimo mondo di purissimi affetti e di indefinite fantasie, e si esprime in una arte difficile e aristocratica. A questo stato d'animo e a questo gusto va ricondotta, anzitutto, la scelta del genere della « canzone civile », il quale, proprio in quanto inteso dal giovane Leopardi come « sommità della poesia », come un genere lirico illustre e poco frequentato, gli dovette apparire non una deviazione, ma una struttura assai congeniale ad inquadrare le sue sdegnose e solitarie proteste contro il tempo presente e il destino. Con questa spiegazione non solo vengono a giustificarsi meglio quegli atteggiamenti di *Einzelgangertum* e di *Ichbezogenheit*, che lo stesso Maurer osserva nelle prime canzoni, ma si riesce anche ad intendere la digressione centrale del *Mai* non come una sorprendente e inspiegabile eccezione, bensì come la espressione più originale di una ispirazione che in realtà anima tutte quante le altre canzoni. Entro questa stessa ispirazione nasce la poetica, non meno aristocratica di quella delle canzoni civili, del « pellegrino » e dell' « ardire », la quale a sua volta — come il Maurer riconosce — è alla base della scelta dell'ode di tipo oraziano; ma lo stesso accoglimento dell'idillio sarà davvero stimolato, come vuole il critico, dall'esigenza di oggettivare in modo filosoficamente universale il proprio dolore, o invece dal proposito di imprimere un rilievo diciamo pure « oggettivo» ai purissimi affetti e alle indefinite fantasie del proprio cuore incontaminato, che il poeta ancora riesce ad opporre al dolore e al senso del nulla? Quanto di fortemente « soggettivo » rimanga nei primi idilli leopardiani, si vede chiaro, del resto, proprio dal confronto che il Maurer fa tra questi e quelli dello Chénier.

In realtà ad una vera rappresentazione « oggettiva » del proprio dolore il Leopardi giunge soltanto nella canzone *Alla sua donna* e nelle *Operette morali*, dopo le assidue riflessioni annotate nello *Zibaldone* tra il 1821 e il 1823, e appunto in questa fase compaiono generi davvero « impersonali » come la prosa e la lirica corale. L'aver trascurato questa fondamentale svolta nella carriera leopardiana, è

la ragione che ha impedito al Maurer di intendere il vero significato della dissoluzione delle forme liriche particolari in quella del « canto » che avviene nei « grandi *Idilli* »: di intendere cioè come il « canto », libero da schemi fissi e da ogni simmetria, risponda al nuovo stato d'animo di rassegnata e dolente « pietà » o « compassione », in cui si discioglie la lucida « oggettività » delle *Operette* (1). Non mi pare infine che si possa comprendere convenientemente l'introduzione di elementi satirico-didascalici negli ultimi canti senza rifarsi alla nuova svolta, come è stata caratterizzata dal Binni (2), che avviene in quei canti, senza distinguere nettamente per esempio, come il Maurer non fa, il « maligno » sorriso di Bruto, ancora così splendidamente titanico, da quello, invece sprezzante verso ogni illusione, che appare in *Aspasia* e nella *Ginestra*.

Con queste rapide osservazioni non si vuole naturalmente negare la serietà e l'accuratezza delle indagini del Maurer, quanto piuttosto accennare ai risultati che si potrebbero ottenere da una interpretazione di quelle indagini, che fosse condotta da un punto di vista che sembra più aderente al reale svolgimento spirituale e artistico del poeta.

Una riprova dell'impegno con cui il Maurer ha affrontato il suo argomento si può indicare del resto anche nella presenza di non poche indicazioni particolari che i futuri commentatori dell'opera leopardiana faranno bene a tener presenti. Tali sono, per esempio, la dimostrazione che l'autografo dell'*Elegia I* non è, come voleva il Porena, un adattamento dei « versi » originari fatto appositamente per un loro inserimento nell'*Appressamento*, ma semplicemente una rielaborazione ancora indipendente da tale proposito (pp. 20-22); l'osservazione che gli abbozzi di elegie del giugno 1818 prendono ancora lo spunto dal diario del dicembre 1817 (pp. 39-40); la citazione di un luogo di *Delphine*, che assai probabilmente suggerì al Leopardi quel motivo del « gusto della tempesta » che appare nel *Frammento XXXVIII* e poi nell'*Ultimo canto di Saffo* (p. 43); la notazione, infine, di alcune innegabili rispondenze, che sembrerebbero vere e proprie reminiscenze, fra il *Consalvo* e un « idillio » di Giovanni Capponi, il *Moribondo Armindo* (pp. 110-111).

EMILIO BIGI.

---

(1) Per la dimostrazione di questa rispondenza mi permetto di rimandare al mio studio *Lingua e stile dei « grandi Idilli »*, nel vol. *Dal Petrarca al Leopardi*, Milano, 1954 pagg. 154-161.

(2) Cfr. W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, 1947.

DANTE ISELLA. — *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, pagg. 169, in-16°.

Fin dalla premessa iniziale alla sua ricerca l'Isella istituisce alcune fondamentali indicazioni di metodo: l'espressionismo del Dossi come tipico esempio della ricerca, tentata fra ottocento e novecento, di un rinnovato linguaggio; l'opportunità che esso pare offrire all'esame della *Stilkritik*, per l'eccezionale forza deformatrice della situazione media della lingua, che esso presenta, corretta immediatamente dall'osservazione che lo sperimentalismo linguistico del Dossi investe ogni parte del discorso, senza lasciar nulla di intentato e di inerte, onde al metodo della *Stilkritik* la pagina del Dossi finisce per non offrire maggior presa di quella di un conservatore della lingua, che nulla deformi; l'istanza, che ne deriva, di servirsi dell'indagine stilistica per una penetrazione nel fatto letterario, in un'integrazione della prospettiva linguistica con quella estetica (secondo una proposta conciliatrice che, del resto, non è nuova, rispondendo all'esigenza di andare oltre la pura descrizione tecnica della lingua di uno scrittore, in una circolarità di indagine che offra la possibilità di una continua revisione dei risultati secondo le diverse prospettive critiche dello stile e del sentimento ispiratore (1), nonchè coinvolga nell'esame di ogni forma linguistica il giudizio sulla carica ideologica e storica da cui essa nasce).

L'Isella muove da una ricerca genetica sulla lingua dossiana, esaminando la diversa declinazione, nelle prime opere dello scrittore, di alcuni temi tipici: la morte del canarino, il viaggio notturno in diligenza, attraverso i testi di *Per me si va tra la perduta gente*, di *Valichi di montagna*, di *L'altrieri* e della *Vita di Alberto Pisani:* da questo esame di campioni ricavati dall'opera del Dossi, secondo un'impostazione metodologica in cui si avverte l'influenza di Leo Spitzer, risulta l'osservazione decisiva che, per quel che si riferisce al primo dei due temi, l'iniziale sentimentalismo e il gusto decorativo si annullano di passaggio in passaggio, per una progressiva maturazione e individuazione di stile, in una precisazione dei dati concreti, dell'oggetto; nel secondo la descrizione naturale, di derivazione romantica, effusa e costruita, si intimizza, facendosi funzione della definizione interiore, l'attenzione si sposta dall'esterno verso l'interno. In sostanza: sia la memoria letteraria sia la descrizione naturale vengono assorbiti in un assoluto interesse psicologico, il paesaggio

(1) Secondo la proposta metodologica di Mario Fubini: si vedano in particolare i saggi sull'argomento contenuti nel volume *Critica e poesia*. Bari, Laterza, 1956, e l'articolo *Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica*, apparso su questa rivista nello stesso anno.

stesso risolvendosi in atmosfera d'anima. Al punto a cui il Dossi giunge con *L'altrieri*, il tema centrale della sua prosa è da vedere nell'osservazione scrupolosa del proprio oggetto, applicata però non al dato immediato, ma a una realtà remota, sedimentata nel tempo dalla memoria (che, quindi, proprio per questa presenza dell'oggetto, evita il rischio di cadere in una generica nostalgia). L'oggetto del Dossi, infatti, secondo l'Isella, appare, per così dire, scorporato dalla sua oggettività, in quanto lo scrittore non traduce immediatamente e impressionisticamente il reale, ma ne dà le risonanze umane, gli echi, le immagini riflesse in ricordo: « quanto più remote nel tempo, le cose, ricreate da oggetti in umane presenze, tanto più prossime al centro del suo interesse ». La deformazione di ogni elemento della sua lingua da parte dello scrittore nasce da questo modo di contatto mediato con le cose, che si scandisce secondo un movimento evasivo dal presente verso la memoria, per il recupero tanto più completo e perfetto della quale il linguaggio è intimamente e totalmente sensibilizzato. L'espressionismo del Dossi, secondo l'Isella, non è quindi di natura polemica contro una società, un ambiente, come in un altro milanese, Carlo Emilio Gadda, e ne è riprova il fatto che la polemica, che pure è presente, nel Dossi, a tratti, soprattutto nelle opere più tarde, si risolve in ricerca comica, in effetto caricaturale, non in violenza linguistica: esso nasce contemporaneamente alla ricerca della memoria, è il segno linguistico della fuga dal presente, del ripiegarsi su se stesso.

È questo l'esito decisivo del saggio dell'Isella, la ricca risultanza interpretativa dell'analisi linguistica delle opere dossiane: la quale si svolge attraverso l'indagine sulle fonti del Dossi, ritrovate nel *Vocabolario usuale tascabile* di Antonio Bazzarini, nel Gherardini, nel *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, portando il critico a sostegno delle sue indicazioni alcune finissime analisi dell'uso stilistico, da parte del Dossi, di termini suggeritigli dai dizionari; si ha quindi il ricchissimo spoglio, opera per opera, delle particolarità linguistiche del Dossi, divise sistematicamente a seconda della categoria d'origine (lombardismi, voci non comuni consonanti col lombardo, voci di altri dialetti, creazioni personali, permutazioni, forme italiane poco comuni o rare, latinismi, forme straniere).

La seconda parte del libro dell'Isella si scandisce secondo una ricerca di storia interna dello stile dossiano: anzitutto il critico si preoccupa di negare che la crisi artistica del Dossi, evidente già fin dalla *Vita di Alberto Pisani*, sia dovuta all'esasperazione dell'iniziale carica espressionistica. Anzi, proprio dalla lettura di quest'opera si ricava l'osservazione che il *pastiche* linguistico del Dossi si attua solo là dove egli si trova a contatto con i temi e i motivi che sono suoi, come nelle pagine introduttive e nei raccontini, mentre scompare nel

romanzo vero e proprio: onde l'Isella trae la conseguenza che l'espressionismo (con le sue implicazioni regionali) del Dossi non è di natura popolareggiante o provinciale, ma nasce da una disposizione intima, che si rivela impegno vitale e biografico in direzione diaristica, mentre la diversa dosatura del *pastiche* all'interno della stessa opera rivela la perfetta coscienza, da parte dello scrittore, dei suoi mezzi linguistici. Con la crisi testimoniata dalla *Vita di Alberto Pisani* il Dossi dimostra di aver già compiuto, ad appena vent'anni, il suo processo artistico, di aver già esaurito la sua autentica vena: al di là vi saranno soltanto esercizi di squisito stilista, di abile letterato, anche questi, tuttavia, presto conclusi. Tracciato il complessivo diagramma dell'esperienza dossiana, l'Isella descrive le vicende interne di quello che ha definito come il capolavoro del Dossi, attraverso l'indagine sul passaggio stilistico fra la prima e la seconda redazione dell'*Altrieri*. La prima redazione ha un carattere di fortissima immediatezza fisica, derivante da una presenza esasperata di termini lombardi, con una vivacità ancora biologica, forzata in un eccesso di energia che non manca di esteriorità, fino a cadere in un tono scanzonato e divertito, che costituisce un elemento di irrisolto contrasto nella ricerca memoriale dell'opera. Le correzioni comportano l'abbandono di tutte queste forme e il loro riassorbimento in vivacità tonale, dove non sono più inflessioni scherzose ed eccessi, ma il discorso si svolge con una linearità conquistata, senza che tuttavia il *pastiche* subisca fratture o diluizioni; quello che nella redazione del 1867 è ancora biografia attiva, nell'edizione del 1881 diviene interiorizzazione della memoria, la realtà fisica non viene distrutta ma fatta intima all'operazione della memoria, secondo il tipico movimento del Dossi dal dato verso l'evasione memoriale, dall'azione alla svalutazione di essa nel rimpianto del passato; e l'Isella conclude notando il graduale distendersi e acquietarsi del furore stilistico, quando si chiarisce definitivamente il mondo della felicità perduta dell'infanzia come l'unico dello scrittore, e se ne vede la coincidenza con la provincia lombarda quale luogo favoloso della memoria.

Le altre opere del Dossi confermano per via di negazione la disposizione dello scrittore verso l'infanzia come sua propria dimensione umana: i tentativi di andare oltre, nel romanzo storico, in quello romantico, dalla *Vita di Alberto Pisani* alla *Colonia felice*, conducono a una serie di esercizi tesi « a crescere spessore alla propria scrittura, a ottenere una ingegnosa concentrazione di significati, a scoprire nel linguaggio... la possibilità di infiniti giochi su se stesso », toccando esiti estremi in questa direzione nei *Ritratti umani*, dove l'esercizio stilistico è fine a se stesso, indipendente dal tema, o nella *Desinenza in A*, dove al più è possibile trovare, nel pacificarsi, a tratti, del furore polemico, un malizioso mondo di « buffi » prepalazzeschiani (e qui l'Isella indica gli ultimi esiti validi del Dossi anche nella dire-

zione del *pastiche* linguistico, che si avvicina a quello dei raccontini della *Vita di Alberto Pisani*).

Il saggio dell'Isella costituisce lo sviluppo esemplare di una critica stilistica totale, dove l'indagine sul linguaggio si unisce col giudizio di valore, e la vicenda della lingua dello scrittore si prolunga in storia dell'esperienza artistica, in un sistema di corrispondenze ingegnosamente regolato: metodologicamente l'unica osservazione che è possibile fare a tanta intelligenza sistematica consiste nella dicotomia, che finisce per verificarsi, fra l'esame linguistico e le risultanze critiche, per l'affrontarsi dei risultati su piani distinti, senza quell'intimo compenetrarsi delle prospettive che avrebbe dato maggiore autorità e più perfetto equilibrio al saggio. Dal punto di vista critico, forse un più accurato inquadramento dell'esperienza dossiana nel suo tempo, sia per quel che riguarda la cultura, sia per quel che si riferisce alla storia linguistica, sarebbe stato opportuno, se nell'indicazione dell'oggetto « privato di oggettività » come termine della ricerca del Dossi sulla realtà agisce la crisi dell'organizzazione tradizionale della lingua letteraria, quindi delle cose, del mondo, con la conseguente liberazione centrifuga della parola-oggetto dai legami esplicativi, razionali, logici, che la tenevano unita in una salda trama di corrispondenze espresse ed evidenti: non solo l'espressionismo del Dossi appare, a nostro parere, ricerca di lingua personale in un periodo di crisi del concetto generale di lingua letteraria, ma altresì partecipazione alla denuncia di un mondo non più fidente e sicuro, attraverso un'azione linguistica profondamente deformatrice (si pensi, per un raffronto, alla liberazione dell'oggetto dai vincoli logici e razionali nella poesia pascoliana, quale segno di un'analoga problematica di storia ideologica e di storia della lingua letteraria).

GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI.

ANNA FUMAGALLI. — *Ellade pascoliana.* — Pozzuoli (Napoli), Conte Editore, 1958, in-8°, pp. 209.

Il rinnovato interesse per cui si è avuta, in questi ultimi anni, una letteratura pascoliana particolarmente abbondante, non si può dire che abbia investito anche il libro del Pascoli più suggestivo e più ambiguo: i *Poemi conviviali*. Pregevoli studi sono stati dedicati ai *Carmina*, ossia a un aspetto della personalità pascoliana di vitale rilievo, e tuttavia i *Conviviali*, che con lo stesso aspetto sono in relazione diretta, sono rimasti piuttosto ai margini dell'attenzione critica. Un segno di spiccata opportunità sembra perciò distinguere questo saggio di

Anna Fumagalli, condotto con amorevole cura sui tanto discussi e non altrettanto studiati poemetti.

La Fumagalli inizia la sua indagine con un accenno polemico a quei critici che avrebbero trascurato i *Conviviali* per una specie di pregiudizio antinarrativo e per eccessivo gusto della « poesia pura »; a parte il fatto che di « poesia pura » sia forse stato il Pascoli il primo a parlare con coscienza novecentesca. Per lei, e giustamente, « i poemi aiutano il lettore a capire le altre raccolte più note e più lodate, specialmente certe liriche e certi poemetti che sono apparsi facili a intendersi mentre tali non sono, e altre sue pregevoli creazioni sfuggite all'attenzione oppure apparse pressochè indecifrabili ». Cosicchè la sua analisi si svolge ordinatamente da *Solon* a *La buona novella*, e i suoi riferimenti alla restante produzione pascoliana sono continui e precisi, con l'ottimo risultato di liberare i poemetti dal loro prezioso isolamento e di ricondurli nel vario complesso dell'opera. Direi anzi che in tale impostazione metodica stia il merito maggiore della Fumagalli. In qualche modo, ella ha scompigliato quella uniformità di tono, quella convivialità che ha indotto altri studiosi a giudizi perentori e globali, e ha dimostrato che a una buona lettura giova assai più un commento di poemetto con altra poesia di altra raccolta, che un commento di *conviviale* con *conviviale*, o, peggio, di *conviviale* con atmosfera di grecizzante estetismo.

Taluni giudizi della Fumagalli potranno sorprendere, in quanto contrastano con opinioni largamente diffuse. *Anticlo* e *Alexandros* per esempio, due poemetti fra i più noti e apprezzati, le risultano gravemente difettosi. *Gog* e *Magog*, il poemetto più ermetico, quello che forse ha più messo in soggezione i critici, le pare « tracciato alla brava, ma lungo e non sorretto da un interesse sentimentale del poeta ». Particolarmente belli le sembrano invece altri assai meno noti, quali *Sileno* e *Il cieco di Chio*, e notevole soprattutto per complessità di struttura e originalità d'ispirazione *L'ultimo viaggio*. Concorda peraltro con coloro che hanno sottolineato l'eccellenza di *Psyche*, e fra questi il Momigliano, usando parole di commossa lode: « Il fiore più bello che il Poeta seppe far nascere dal suo platonismo... poema tutto spiritualità e tutto vaghezza nelle immagini che si susseguono senza posa ».

Quest'ultima citazione può anche indicare quanto sia difficile discutere i giudizi particolari della Fumagalli. Con qualche residuo di affettuoso pascolismo, ella cede spesso a un suo gusto del contrappunto contenutistico e stempera le sue osservazioni in frasi che non si possono non ritenere generiche. Specie quando ella accenna a questioni di metrica e di lingua, sebbene individui i preliminari termini del problema, i più recenti sviluppi degli studi critici fanno apparire sfocate le sue affermazioni, legate ancora a un'esegesi sentimentale da cui troppe esperienze ci hanno reso lontani. Con questo, tuttavia,

non si vuol dire che il libro venga meno al suo assunto. Agli studiosi che oggi s'interessano al Pascoli, la Fumagalli ricorda che un esame approfondito dei *Conviviali* non si può evitare. E la cosa non è di poca importanza.

SERGIO ANTONIELLI

GIORGIO LEVI DELLA VIDA. — *Aneddoti e svaghi arabi e non arabi*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1959, in-8°, pp. XI-394.

Una recensione in questa sede d'un volume di saggi per la maggior parte orientalistici, e taluno anche abbastanza tecnico, non è tanto dovuta alla presenza in esso di capitoli « non arabi » (come il titolo stesso annuncia), ma al fatto che proprio fra gli aneddoti e svaghi « arabi », qui raccolti dal nostro maggior semitista vivente, ve n'è più d'uno che interessa oltre gli orientalisti gli occidentalisti, e in particolare i cultori della storia e letteratura italiana. Il Levi Della Vida è studioso, come tutti sanno, di assai vasto respiro, capace di conciliare, e magari combinare nello stesso scritto, la più precisa e minuta ricerca erudita con una larga visione storica e con originali prospettive su problemi generali. Così i confini della stretta specializzazione sono da lui spesso superati per diramare e far fruttare in assai più vasto campo i risultati della ricerca singola; e la stessa discussione critica dell'opera altrui, in campo orientale e occidentale gli offre occasione a integrazioni e sviluppi originali. Esempio tipico di questo ultimo genere, nel libro in parola, è lo studio su « Berta di Toscana e il califfo Mùktafi », che si presenta modestamente come la divulgazione a più largo pubblico d'un poco accessibile articolo di altro studioso, gettando in realtà nuova luce su tutta una pagina del più oscuro Alto Medioevo: gli ambiziosi programmi della « grande Berta » per una intesa col Califfato di Baghdàd in funzione antibizantina, che avrebbe anticipato di un secolo e mezzo l'impresa di Roberto il Guiscardo. Più attinenti alla storia letteraria sono i due capitoli su « Dante e l'Islam secondo nuovi documenti », e « Fonti orientali dell'Isabella ariostesca »: il primo offre una valutazione sagace quanto equilibrata del « Libro della Scala » edito dal Cerulli, in funzione del vecchio problema sollevato quarant'anni fa dall'Asín, e addita la importanza massima dell'opera di Cerulli, più ancora che nei riguardi di Dante, nell'aver lumeggiato tutta la conoscenza dell'Islam, e in particolare della escatologia islamica, nella filosofia e apologetica occidentale dei secoli dal XII al XIV. L'altra ricerca sulle fonti indirette dell'Ariosto per l'episodio di Isabella (la fonte diretta, come

già provò il Rajna, fu il *De re uxoria* di Francesco Barbaro) persegue con originali scoperte e collegamenti di testi il motivo dello « stratagemma della vergine » in più letterature d'Oriente, dalla bizantina all'araba cristiana e musulmana, mostrando il passaggio della leggenda dall'ambiente greco e copto dell'VIII secolo all'arabo-musulmano del XIII (ne è fatta protagonista, tra le altre, la vedova dell'ultimo califfo di Baghdàd, messo a morte dai Mongoli). In questi e altri studi che un tempo si dicevano « comparativi », il Levi Della Vida non perde mai la coscienza del loro limite storico-culturale, e della loro natura allotria alla poesia, pur conoscendo e riconoscendo quella « poesia della erudizione » che fu per esempio una delle fonti d'ispirazione di Anatole France, cui è dedicato forse il più bello degli « svaghi non arabi » di questo libro.

Altri « non arabi » che si affacciano dalle sue pagine sono De Lollis e Bonaiuti, Gaetano De Sanctis ed Ernesto Nathan, i cui ricordi di discepolo, di collega o di amico sono raccolti in una sezione di « nostalgie e scorribande », tra le più gradite e accessibili al lettore non specialista. Ma anche ad esso noi raccomanderemo non meno l'altro gruppo di medaglioni su « orientalisti italiani »; qui a un grande precursore, il lucchese del Seicento Lodovico Marracci, dottissimo traduttore e interprete del Corano, segue una serie di eminenti nostri contemporanei, da Ignazio e Michelangelo Guidi a David Santillana e Carlo Alfonso Nallino, da Carlo Conti Rossini a Umberto Cassuto e Ugo Monneret de Villard, che rivivono nelle pagine del Levi Della Vida come scienziati e come uomini con pieno risalto. È *le petit troupeau* dei fedeli di una scienza ritenuta dai più ostica e astrusa, e che perde ogni osticità e astruseria quando sia concepita come lo fu per molti di questi rievocati, e lo è per il loro rievocatore, quale necessaria integrazione alla nostra tradizione classico-occidentale, e nei suoi vivi nessi con questa. Qui la dottrina, la *pietas* e la eleganza stilistica del Levi Della Vida si sono quanto mai felicemente contemperate, avvicinando l'esotica materia alla intelligenza e al gusto anche del profano; e l'assegnazione a questi « Aneddoti e svaghi » di un noto premio letterario sembra confermare la riuscita del delicato esperimento.

FRANCESCO GABRIELI.

ANNUNZI

È stata pubblicata di recente, in edizione americana, una raccolta di saggi di Erich Auerbach. La raccolta fu preparata dall'Auerbach poco prima della morte; del titolo però è probabilmente responsabile l'editore: *Scenes from the Drama of European Literature* (New York, Meridian Books, 1959). I saggi sono già tutti ben noti agli studiosi: « Figura » e « St. Francis of Assisi in Dante's Commedia » furono già pubblicati nei *Neue Dantestudien* (Istanbul, 1944); « On the political theory of Pascal », « La Cour et la Ville », « The Aesthetic Dignity of the Fleurs du mal » sono tutti tratti da *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung* » (Bern, 1951); il saggio sul Vico: « Vico and Aesthetic Historism », apparve nel *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Dicembre 1949). Tutti i saggi ora pubblicati, ad eccezione di quello sul Vico, sono traduzioni dal tedesco. Alcuni fra essi sono di diretto interesse per lo studioso di letteratura italiana.

(R. C.)

Domenico Coppola, *Sacre rappresentazioni aversane del secolo XVI* (Bibl. dell' « Archivum Romanicum », serie I, vol. 56). Firenze 1959, in-8°, pp. XVI-269. — Delle sacre rappresentazioni aversane del sec. XVI si occupò per primo, circa 75 anni or sono, Francesco Torraca, che ne pubblicò anche una (la *Tota Passio* di Giovanni Angelo De Baldariis che é ristampata nel presente volume con alcune emendazioni). Sulle orme del Torraca altri studiosi vi accennarono poi più o meno brevemente. Pubblicando ora undici di quelle rappresentazioni, Domenico Coppola ha recato un notevole contributo alla storia del nostro teatro religioso.

Il Torraca ricorda due volumi di rappresentazioni aversane. Oggi n'esiste uno solo, conservato alla Nazionale di Napoli; dell'altro è andata perduta ogni traccia. Il volume superstite contiene 19 « opere », tra le quali il Coppola ha scelto le sue « più degne di attenzione », di quattro autori (L. Serafino; G. A. De Baldariis; M. De Vecchio; P. A. De Lanza); le rimanenti otto sono frammentarie o affatto illeggibili.

Il volume, per il quale il Toschi ha scritto la prefazione, comincia con tre o quattro pagine introduttive. Modificando il giudizio del Torraca, che aveva ricongiunte queste rappresentazioni con le forme

drammatiche umbre, il C. scrive ch'esse « rappresentano solo un periodo abbastanza maturo del teatro religioso nel Napoletano, analogo e quasi contemporaneo a quello della Toscana », e giovano a « saldare la frattura tra le terre dell'Italia centrale e quella meridionale ». Dà quindi la tavola del codice e precisa i criteri a cui s'è attenuto nell'edizione dei testi. In generale il C. ha seguito le forme del ms., accostandosi solo dove era necessario all' « usus scribendi » moderno. Ha riveduto con cura la punteggiatura. Per i ritocchi al testo v. le note; per le integrazioni congetturali e l'espunzione è stato adottato il consueto sistema.

A ogni « opera » è premessa una più o meno dettagliata nota, che indica « quali ne siano i temi, i caratteri, il valore letterario — e perché no? — poetico ».

Non molte, e per lo più concise, le note a piè di pagina. Chiude il volume un glossario, nel quale son da notare, per le ovvie deduzioni, i frequenti latinismi e singole voci umbre, toscane, napoletane.

(G. V.).

Carlo Castiglioni, *Variazioni manzoniane*, Tip. G. De Silvestri di Baldini e Ghezzi, Milano 1958, pp. 214. — I lettori ricorderanno l'eco di stupita soddisfazione suscitata sul principio del 1938, quando venne divulgata la notizia della felice *trouvaille* di mons. Castiglioni, il quale in una miscellanea di catechismi della Biblioteca Ambrosiana aveva scoperto il testo a stampa del panegirico con Carneade che il Manzoni mette fra mano a don Abbondio. Quel particolare era sembrato fino allora una felice invenzione del narratore per aver modo di iniziare il capitolo col famoso interrogativo del curato: « Carneade! chi era costui? ». Piace di trovare ripreso e accresciuto di notizie il vecchio articolo in questa raccolta di varietà manzoniane che attestano il sempre vivo interesse dell'illustre storico, ora Prefetto dell'Ambrosiana, per il grande conterraneo durante tutta la sua vita di studioso. Sono per la maggior parte brevi excursus su soggetti disparati, già dati fuori in riviste diverse e in epoche distanti, a partire da quella delle solenni celebrazioni federiciane, per venire alle recenti discussioni intorno alla da taluni auspicata canonizzazione del poeta e alla traslazione delle sue spoglie mortali dal civico Famedio in un luogo sacro al culto dei credenti. Riguardano i più il mondo esterno del Manzoni, ma non dimenticano mai le opere e specialmente il romanzo, alla illustrazione del quale si leggono qui erudite notizie sulla figura storica del Cardinale, sulla peste e gli untori, sull'ambiente storico-politico dei *Promessi Sposi*, sul vero aspetto del cattolicismo manzoniano. In tutte queste pagine dotte e dilettevoli ammiriamo la placida, equanime imparzialità dell'autore anche nei problemi che più

muovono le passioni, il suo sano buon senso, la felice acutezza del ricercatore, la bonarietà affettuosa del suo paterno discorrere.

F. G.

Antonino Uccello, *Canti del Val di Noto*. poesia popolare siciliana. Milano, all'insegna del pesce d'oro, CMLIX. In 8°; pp. 113; con più illustrazioni. Regioni già esplorate a fondo rivelano spesso, ricercate un'altra volta, qua e là inattesi tesori di poesia popolare. È il caso dei *Canti del Val di Noto*, raccolti da Antonino Uccello negli anni '45-'49, che hanno tre pregi: 1° Nell'ortografia che si scosta in più punti dalla prassi e accoglie nella quasi totalità le proposte adottate da G. Piccitto nel suo *Vocabolario della parlata siciliana* di imminente pubblicazione; 2° dell'indicazione delle funzioni dei canti: canti della mietitura, canti della trebbiatura, invocazioni e scongiuri, strambotti (che venivano solitamente cantati durante le serenate con accordo di chitarre, o dai carrettieri, che l'accompagnavano a volte con lo scacciapensieri), ninne-nanne (*avò*). Ai canti segue una serie di soprannomi (*nciùri*) con la loro storia. Chiudono il libretto, utile e interessante, alcune pagine di note, parti bibliografiche, parti descrittive.

G. V.

NECROLOGIO

Il 7 novembre 1958 si è spento, a Kiel, Hermann Gmelin, tra i più insigni superstiti della scuola italianistica in Germania, forse il più devoto e cauto, il più attento e pronto a seguire e assimilare i progressi della nostra recente attività filologica e critica. Non toccava neppure i sessant'anni (era nato a Wüstenroth, nel Württemberg, nel 1900) e da poco aveva condotto a termine la sua opera di maggior impegno e la più duratura: la versione poetica della *Commedia* di Dante con un dotto e minuzioso commento.

Si era formato alla scuola di Karl Vossler e di Leo Olschki, e la sua attività si affiancava a quella di altri studiosi esimi (come Spitzer, Curtius, Auerbach) nell'intento di individuare e definire la personalità e l'opera artistica nel quadro di una tradizione. soprattutto formale, ma con una modestia che lo contraddistingueva simpaticamente, senza alcuna indulgenza alla trovata geniale, all'ipotesi immediatamente seducente, al paradosso. Laureatosi nel '27, privato docente e incaricato dell'insegnamento a Danzica nel '30, teneva dal '35 la cattedra di filologia romanza nell'università di Kiel.

Lascia alcuni notevoli studi nel campo della letteratura francese (*Französische Geistesform in Sainte-Beuve, Renan und Taine*, Berlin, 1934: *Der französische Zykleroman der Gegenwart*, Heidelberg, 1950; *Die Epochen der französischen Literatur*, Urach, 1948); ma in questa sede è da rammentare specialmente la sua opera di italianista, che è del resto, per mole e qualità, la più importante e significativa. Essa comprende, accanto alle indagini di severa filologia e ai lavori che mostrano la padronanza di un vasto orizzonte culturale — dalla dissertazione giovanile sugli storici fiorentini del Rinascimento (*Personendarstellung bei den florentinischen Geschichtsschreibern der Renaissance*, Leipzig, 1927), alla monografia dantesca (*Dantes Weltbild*, Leipzig, 1940: 2ª edizione, Urach, 1948) e ai minori saggi comparsi nel « Deutsches Dante Jahrbuch » (siano citati almeno *Dante und die römischen Dichter*, 1953; *Die Anrede an den Leser in der Göttliche Komödie*, 1951), fino al profilo storico della civiltà italiana scritto per lo *Handbuch der Kulturgeschichte* (Potsdam, 1939) —, anche quell'antologia di traduzioni poetiche (*Uebersetzungen italienischer Gedichte*, Leipzig, 1943), che rivela un altro aspetto più intimo e meno austero della sua personalità e costituisce l'immediata premessa del suo più coraggioso tentativo di lettore e di interprete della nostra poesia.

All'Italia si riporta inoltre, in gran parte, quell'altro studio, che è tra i suoi più degni di ricordo, sulla poetica e la pratica dell'« imitazione » nel Petrarca e nel petrarchismo europeo (*Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen*, in « Romanische Forschungen », 1932): vasta ricerca che addita l'orientamento fondamentale dei suoi interessi critici, intesi a ricostruire, attraverso l'esplorazione degli elementi tradizionali, la genesi e la sostanza di una data esperienza stilistica.

Non spetta a noi, stranieri, di valutare i pregi della integrale versione poetica della *Commedia* di Dante (*Die Göttliche Komödie*, tre volumi di traduzione col testo a fronte e tre di commento, Stuttgart, 1949-57), che i competenti riconoscono ormai tra le migliori in lingua tedesca, certo la più fedele, quella che aderisce con maggior rigore ai valori filologici, anche ai più reconditi, dell'originale.

Opera di grande importanza è il commento, specie ove lo si consideri al servizio della traduzione appunto e in rapporto alle esigenze di informazione e di intendimento del lettore tedesco a cui si rivolge. Nei profili introduttivi alle tre cantiche e ai singoli canti e nelle chiose storiche e linguistiche offre, in forma succinta ma sempre precisa ed esauriente, tutte le notizie opportune a un'intelligenza non approssimativa e superficiale del testo; e il lettore nostrano vi rileverà con piacere una conoscenza minuta della bibliografia italiana, che non è poi cosa troppo frequente e che, tra l'altro, specie per l'influsso del Barbi e della sua scuola, aiuta lo Gmelin a tenersi stretto nei limiti del buon senso e delle cognizioni certe e ad evitare le stranezze e le avventatezze di troppa critica dantesca straniera, anche tedesca. Nelle note l'interesse s'appunta, in conformità con la preparazione e l'orientamento del critico, alle fonti, soprattutto alle « reminiscenze verbali », indicate con rara precisione e completezza di riferimenti e talora nuovamente segnalate.

Negli studiosi italiani che hanno avuto la ventura di frequentarlo, e anche in quelli che, pure senza averlo mai incontrato, avevano l'impressione di conoscerlo attraverso l'assidua e proficua consuetudine con le sue pagine, la fine precoce dell'illustre dantista di Kiel lascia un'eco vasta e duratura di commosso rimpianto.

N. S.

INDICE ALFABETICO

DELLE RASSEGNE, DEL BOLLETTINO E DEGLI ANNUNZI

In quest'Indice, che comprende l'intera annata (vol. CXXXVI), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata.

ALFIERI V., *Le tragedie*, ed. P. Cazzani, 155.

ALZIATOR F., *Picaro e folklore*, 334.

ANTOGNONI O., v. Leopardi, 509.

Atti del VI Congr. di tradiz. popolari, 333.

Atti del VII Congresso di tradiz. popolari, 333.

AURIGEMMA M., *Saggio sul Passavanti*, 637.

BACCHELLI R., *La congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, 485.

BAGLIETTO C., *Il problema della lingua ... pel Manzoni fino al* 1836, 456.

BALDINI A., v. Studi pascoliani, 316.

BARATTO M., « *Mondo* » e « *Teatro* » *nella poetica del Goldoni*, 118.

BERTOLDI A., v. Manzoni, 456.

BIGI E., v. Leopardi, 509.

BINNI W., *Linea e momenti della poesia carducciana*, 509.

BOCCACCIO G., *Decameron*: 49 novelle, ed. A. Momigliano, (presenta E. Sanguineti) 637.

BONALUMI G., *Parini e la satira*, 296.

BORLENGHI A., v. Tommaseo, 307

BRANCA V., *Tradizione delle opere del Boccaccio*, I, 634.

BRONZINI G. B., *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, 483.

BUSETTO N., *G. Carducci*, 332.

CALMETA V., *Prose e Lettere*, ed. C. Grayson, 644.

CALOGROSSO G. *Nicolosa bella*, edd. F. Gaeta e R. Spongano, 642.

CANTIMORI D., *Studi di storia*, 326.

CAPPONI G. - A. MANZONI, *Saggio di vocabolario secondo l'uso di Firenze*, ed. G. Macchia, 456.

CARDUCCI G., *Odi barbare*, ed. M. Valgimigli, 511.

CARLETTI F., *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, 494.

CAZZANI P., v. Alfieri, 155.

CHIARI A., v. Manzoni, 456.

CHIMENZ S. A., v. Studi pascoliani, 316

CHIODAROLI G. F., *Pagine raccolte*, 312.

CHIODAROLI G. F., v. Monti, 312.

CIRESE A. M., *La poesia popolare*, 335.

CONTINI G. F., v. Studi pascoliani, 316.

CROCE F., *Carlo de' Dottori*, 288.

DAVIS CH. T., *Dante and the Idea of Rome*, 325.

DAZZI M., *C. Goldoni e la sua poetica sociale*, 118.

De Robertis D., *Storia del Morgante*, 278.
Discussioni linguistiche del Settecento, ed. M. Puppo, 291.

Eustacchi - Nardi A. M., *Contributo allo studio delle tradizioni popolari marchigiane*, 512.

Ferrero G. G., v. Jovii P. 647, 653.
Fido F., *Per una lettura storica delle commedie goldoniane*, 118.
Firpo L., *Lo Stato ideale della Controriforma Ludovico Agostini*, 659.
Flora F., *Il « Feudatario » e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni*, 118.
Flora F., v. Studi pascoliani, 316.
Folena G., *Il linguaggio del Goldoni*, 118.
Folena G., *L'esperienza linguistica di C. Goldoni*, 118.
Foligno C., v. Foscolo, 328.
Fornaciari R., v. Grazzini, 508.
Forti F., v. Studi pascoliani, 316.
Foscolo U., *Saggi di letteratura italiana* ed. C. Foligno, 328.
Friedrich H., *La lirica moderna*, 336.
Fumagalli A., *Ellade pascoliana*, 674.

Gaeta F., v. Calogrosso, 642.
Galletti A., v. Studi pascoliani, 316.
Getto G., *Carducci e Pascoli*, 158.
Getto G., v. Studi pascoliani,316.
Giannessi F., *Il grande Carducci*, 332.
Ghinassi G., *Il volgare letterario nel Quattrocento e le « Stanze » del Poliziano*, 105.
Ghisalberti F., v. Manzoni, 456.
Giovio P., v. Jovii P. 647, 653.
Grayson C., v. Calmeta, 644.
Grazzini A. F., *Scritti scelti*, ed. R. Fornaciari (presenta G. Grazzini), 508.
Grazzini G., v. Grazzini, 508.

Kristeller P. O., *Studies in Renaissance, Thought and Letters*, 137.

Isella D., v. Porta, 298.
Isella D., *La lingua e lo stile di C. Dossi*, 671.
Italia medioevale e umanistica, I,1958, 323.

Jenni A., *Matilde Dembowski Viscontini in Svizzera e il Foscolo*, 330.
Jenni A., « *Sagacità dell'ingegno* » *nel Manzoni*, 456.
Jovii P., *Opera* t. II (Epistularum p. altera) ed. G. G. Ferrero, 647.
Jovii P., *Opera* t. I e II (*Epistularum*) ed. G. G. Ferrero 653.

Lares, 1956, VI Congresso di tradiz. pop., 333.
Leopardi G., *I Canti* ed. A. Straccali O. Antognoni (presenta E. Bigi) 509.
Levi della Vida G., *Aneddoti e svaghi arabi e non arabi*, 676.
Lo Nigro S., *Racconti popolari siciliani*, 335.
Lugli V., v. Studi pascoliani, 316.
Lutz G., *Volkskunde*, 336.

Macchia G., v. Manzoni-Capponi, 456.
Machiavelli N., *Teoria della politica*, testi, ed. A. Pasa, 15.1

MANZONI A., *Poesie e Tragedie* ed. A. Chiari e F. Ghisalberti, 456.
MANZONI A. - CAPPONI G. *Saggio di vocabolario secondo l'uso di Firenze*, ed. G. Macchia, 456.
MANZONI A., *Prose minori*, ed. A. Bertoldi (presenta F. Ghisalberti), 456.
MARCAZZAN M., *Illuminismo e tradizione in Goldoni*, 118.
MAURER K., *Giacomo Leopardis « Canti » und die Auflösung der lirischen Genera*, 663.
Medioevo e Rinascimento, Studi in onore di B. Nardi, 324.
MOMIGLIANO A., v. Boccaccio, 637.
MONTEVERDI A., (Studi in onore) 505.
MONTI V., *Iliade di Omero*, ed. G. F. Chiodaroli, 312.
MOSCA B., *Antonio De Nino*, 500.

NICOSIA G., v. Studi pascoliani, 316.

PANDOLFI V., *Natura e confini della riforma goldoniana*, 118.
PASA A., v. Machiavelli, 151.
PECCI G., v. Studi pascoliani, 316.
PEROSA A., v. Poliziano, 507.
PETROCCHI G., v. Studi pascoliani, 316.
POLIZIANO A., *Della congiura dei Pazzi* ed. A. Perosa, 507.
Poliziano (Il) e il suo tempo (Atti del IV Convegno di Studi sul Rinasc.), 105.
Ponzela Gaia, cantare, ed. G. Varanini, 135.
PORTA C. *Poesie* ed. D. Isella, 298.
PUPPO M., v. *Discussioni linguistiche*, 291.

ROMANÒ A., *Il secondo romanticismo lombardo e altri saggi*, 497.
RUSSO L., *Storia della letter. italiana*, vol I, 128.

SALVESTRINI V., *Bibliografia di G. Bruno* (1582-1950), 489.
SANESI I., *La Commedia*, 275.
SANGUINETI E., v. Boccaccio, 637.
SANTORO M., *Tristano Caracciolo e la cultura napoletana della rinascenza*, 148.
SEGRE C., v. *Volgarizzamenti*, 132.
SORBELLI T., v. Studi pascoliani, 316.
SPALLICCI A., v. Studi pascoliani, 316.
SPONGANO R., v. Calogrosso, 642.
STRACCALI A., v. Leopardi, 509.
Studi pascoliani, (Società di studi romagnoli), 316.
Studi in onore di A. Monteverdi, 505.

TERRACINI B., *Pronome impersonale e stile epico nei Canti popolari del Piemonte*, 503.
TERRACINI L., v. Valdés, 326.
TOMMASEO N., *Opere*. ed. A. Borlenghi, 307.

VALDÉS (DE) J., *Diálogo de la lengua*, ed. L. Terracini, 326.
VALENTINI G., v. Studi pascoliani, 316.
VALGIMIGLI M., v. Carducci, 511.
VARANINI G., v. *Ponzela Gaia*, 135.
VICINELLI A., v. Studi pascoliani, 316.
Volgarizzamenti del Due e Trecento, ed. C. Segre, 132.

ZANETTE E., *Conversazioni sull'Orlando Furioso*, 154.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CXXXVI

MARIA CORTI, *Le fonti del «Fiore di virtù» e la teoria della «nobiltà» nel Duecento* . . . . . Pag. 1

SERGIO BERTELLI, *Appunti e osservazioni in margine ad una nuova edizione dell'autobiografia giannoniana* . . . . . » 169

EMILIO BIGI, *Le idee estetiche del Cesarotti* . . . . . » 341

MARIO COSTANZO, *Note sulla poetica del Pallavicino* . . . . . » 517

VARIETÀ

MARIO MARTI, *Un nuovo manoscritto dei «motti» di Pietro Bembo* . » 83

GIOVANNI AQUILECCHIA, *Un nuovo documento del processo di Giordano Bruno* . . . . . » 91

DARIO FAUCCI, *Vico editore di Grozio?* . . . . . » 97

GUSTAVO VINAY, *Ricerche sul «De Vulgari Eloquentia»*, I «*Lingua artificiale*», «*naturale*» e *letteraria*, II. *Il «volgare illustre», i «volgari» e gli stili* . . . . . » 236 » 236

GUSTAVO VINAY, *Ricerche sul «De Vulgari Eloquentia»*. III «*Apenini devexione clauduntur*». IV «*Quod unum fuerit a principio confusionis*» . . . . . » 367

GIUSEPPE G. FERRERO, *Le due redazioni della «Vita» alfieriana* . 389 e 579

AURELIA OREGLIA D'ISOLA, *Due lettere inedite dell'Abate di Breme a Diodata Saluzzo* . . . . . » 425

BENVENUTO TERRACINI, *Rileggendo i «Canti popolari del Piemonte»* » 440

FRANCESCO MAGGINI, «*Distinto*» e «*costellato*» *in Dante* (*Paradiso* c. XIV, vv. 97-102) . . . . . » 556

ROBERTO TISSONI, *Sulla redazione definitiva della* «Cena de le Ceneri» » 558

ALDO ANDREOLI, «*Metteremo in salvo le reliquie della storia italiana*» » 564

AURELIA OREGLIA D'ISOLA, *Ludovico di Breme e l'assassinio del ministro Prina* . . . . . « 595

MANARA VALGIMIGLI, *Errata corrige all'Epistolario carducciano* . . » 604

RASSEGNE BIBLIOGRAFICHE

EMILIO BIGI, *Rassegna polizianesca*: *Il Poliziano e il suo tempo*, Atti del IV Convegno internazionale di studi sul Rinascimento; — GHINO GHINASSI, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano* . . . . . » 105

LUIGI POMA, *Rassegna goldoniana*: MANLIO DAZZI, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*; — FRANCESCO FLORA, *Il «Feudatario» e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni*; — MARIO MARCAZZAN, *Illuminismo e tradizione in Goldoni*; — MARIO BARATTO, «*Mondo*» *e «Teatro» nella poetica del Goldoni*; — FRANCO FIDO, *Per una lettura storica delle com-*

medie goldoniane; — VITO PANDOLFI, *Natura e confini della riforma goldoniana*; — GIANFRANCO FOLENA, *Il linguaggio del Goldoni: dall'improvviso al concertato*; ID., *L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni* » 118

FIORENZO FORTI, *Studi manzoniani*: ALESSANDRO MANZONI, *Poesie e tragedie*, con abbozzi e stesure varie. Tutte le opere di A. M., I, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti; — ADOLFO JENNI, « *Sagacità dell'ingegno* » *nel Manzoni*; — CLAUDIO BAGLIETTO, *Il problema della lingua nella storia del pensiero e della cultura del Manzoni fino al* 1836; — A. MANZONI - G. CAPPONI, *Saggio di vocabolario italiano secondo l'uso di Firenze*, a cura di G. Macchia; — A. MANZONI, *Prose minori*, a cura di A. Bertoldi, con presentazione di F. Ghisalberti . . . . . » 456

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

LUIGI RUSSO, *Storia della letteratura italiana*, vol. I (Giorgio De Blasi), p. 128. — *Volgarizzamenti del Due e Trecento* a cura di CESARE SEGRE (Gian Luigi Beccaria), p. 132. — *Ponzela Gaia*, cantare dialettale inedito del sec. XV. A cura di GIORGIO VARANINI (Maria Corti), p. 135. PAUL OSCAR KRISTELLER, *Studies in Renaissance. Thought and Letters* (Giorgio Radetti), p. 137. — MARIO SANTORO, *Tristano Caracciolo e la cultura napoletana della Rinascenza* (Riccardo Fubini), p. 148. — NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Teoria della politica*, testi scelti, e illustrati da ARTURO PASA (Gennaro Sasso), p. 151. — EMILIO ZANETTE, *Considerazioni sull'Orlando Furioso* (Giorgio De Blasi), p. 154. — VITTORIO ALFIERI, *Le Tragedie*, a cura di PIETRO CAZZANI (Giampaolo Dossena), p. 155. — GIOVANNI GETTO, *Carducci e Pascoli* (Giorgio Barberi Squarotti), p. 158.

IRENEO SANESI, *La Commedia*, nuova ed. (Luigi Fassò), p. 275. — DOMENICO DE ROBERTIS, *Storia del Morgante* (Remo Ceserani), p. 278. — FRANCO CROCE, *Carlo de' Dottori* (Giorgio Bàrberi Squarotti), p. 288. — MARIO PUPPO, *Discussioni linguistiche del Settecento* (Mario Marti), p. 291. — GIOVANNI BONALUMI, *Parini e la satira* (Luigi Poma), p. 296. — CARLO PORTA, *Poesie* a cura di Dante Isella (D'Arco Silvio Avalle), p. 298. — NICCOLÒ TOMMASEO, *Opere* a cura di Aldo Borlenghi (Mario Puppo), p. 307. — GIAN FRANCO CHIODAROLI, *Pagine raccolte*, (Gennaro Barbarisi) p. 312. — *Studi pascoliani* (Sergio Antonielli) p. 316.

GIOVANNI B. BRONZINI, *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, con prefazione di VITTORIO SANTOLI, vol. I (Luigi Banfi), p. 483. — RICCARDO BACCHELLI, *La congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi* (Cesare Segre), p. 485. — VIRGILIO SALVESTRINI, *Bibliografia di Giordano Bruno* (1582-1950). Seconda edizione postuma a cura di LUIGI FIRPO (Roberto Tissoni), p. 489. — FRANCESCO CARLETTI, *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, a cura di GIANFRANCO SILVESTRO (Giorgio Bàrberi Squarotti), p. 494. — ANGELO ROMANÒ, *Il secondo Romanticismo lombardo e altri saggi sull'Ottocento italiano* (Dante Isella), p. 497. — BRUNO MOSCA, *Antonio De Nino*. Note e documenti, Prefazione di PAOLO TOSCHI (Giuseppe Vidossi), p. 500. — BENVENUTO TERRACINI, *Pronome impersonale e stile epico nei Canti popolari del Piemonte* (Vittorio Santoli) p. 503

VITTORE BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un primo elenco di codici e tre studi* (Franca Ageno), p. 634. — MARCELLO AURIGEMMA, *Saggio sul Passavanti* (Luigi Banfi), p. 637. — GIANOTTO CALOGROSSO, *Nicolosa Bella*, prose e versi d'amore del sec. XV, inediti a cura di F. Gaeta e R. Spongano (Maria Corti) p. 642. — VINCENZO CALMETA, *Prose e Lettere* edite e inedite, a cura di CECIL GRAYSON (Maria Corti) p. 644. — PAULI IOVII, *Opera* t. II, *Epistularum*, pars altera, ed. GIUSEPPE GUIDO FERRERO, (Gennaro Sasso) p. 647. — PAULI IOVII, *Epistularum* T. I et II, ed. GIUSEPPE GUIDO FERRERO (Maria Corti) p. 653. — LUIGI FIRPO, *Lo Stato ideale della Controriforma. Ludovico Agostini* (Paolo Rossi) p. 659. — KARL MAURER, *Giacomo Leopardis* « *Canti* » *und die Auflösung der lirischen Genera*

(Emilio Bigi) p. 663. — Dante Isella, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi* (Giorgio Bàrberi Squarotti) p. 671. — Anna Fumagalli, *Ellade pascoliana* (Sergio Antonielli) p. 674. — Giorgio Levi della Vida, *Aneddoti e svaghi arabi e non arabi* (Francesco Gabrieli), p. 676.

ANNUNZI

Si parla di: *Italia medioevale e umanistica.* — *Miscellanea Nardi.* — Ch. T. Davis. — Delio Cantimori. — Lore Terracini. — U. Foscolo, Ed. Naz. vol. XI. — Adolfo Jenni. — Natale Busetto. — Ferdinando Giannessi.— *Atti del VI e del VII Congresso Nazion. delle tradizioni popolari.* — F. Alziator. — A. M. Cirese. — Sebastiano Lo Nigro. — Hugo Friedrich. . . . . *Pag.* 323

Si parla di: *Studi in onore di Angelo Monteverdi.* — Poliziano - Perosa. — Biblioteca carducciana: A. F. Grazzini (R. Fornaciari-G. Grazzini); Leopardi (A. Straccali-E. Bigi). — Walter Binni. — G. Carducci-M. Valgimigli. — A. M. Eustacchi-Nardi. . . . . » 505

Si parla di: Carlo Castiglioni. — Antonio Uccello. — Domenico Coppola. — Erich Auerbach. . . . . » 677

COMUNICAZIONI E APPUNTI

Una lettera inedita di Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola napoletana (Natale Busetto). » 513

CRONACA

Stelloncini. — Congresso dell'Ass. int. per gli studi di lingua e letteratura italiana. — Onoranze a Giuseppe Vidossi.

Necrologi: Augusto Mancini (Mario Fubini), p. 163. — Vittorio Lazzarini (Giuseppe Vidossi), p. 164. — Hermann Gmelin (Natalino Sapegno), p. 681.

Vol. CXXXVI (fasc. 1°) ANNO LXXVI Fasc. 4
1° Trimestre 1

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

M. FUBINI - N. SAPEGNO - G. VIDOSSI

1959
CASA EDITRICE LOESCHER-CHIANTORE
TORINO

Vol. CXXXVI. Fasc. 413

SOMMARIO

MARIA CORTI, *Le fonti del «Fiore di virtù» e la teoria della «nobiltà» nel Duecento* . . . . . Pag. 1

VARIETÀ

MARIO MARTI, *Un nuovo manoscritto dei «motti» di Pietro Bembo* . . . . . » 83
GIOVANNI AQUILECCHIA, *Un nuovo documento del processo di Giordano Bruno* . . . . . » 91
DARIO FAUCCI. *Vico editore di Grozio?* . . . . . » 97

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

EMILIO BIGI, *Rassegna polizianesca: Il Poliziano e il suo tempo*, Atti del IV Convegno internazionale di studi sul Rinascimento; — GHINO GHINASSI, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano* . . . . » 105

LUIGI POMA, *Rassegna goldoniana:* MANLIO DAZZI, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale;* — FRANCESCO FLORA, *Il «Feudatario» e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni;* — MARIO MARCAZZAN, *Illuminismo e tradizione in Goldoni;* — MARIO BARATTO, *«Mondo» e «Teatro» nella poetica del Goldoni;* — FRANCO FIDO, *Per una lettura storica delle commedie goldoniane;* — VITO PANDOLFI, *Natura e confini della riforma goldoniana;* — GIANFRANCO FOLENA, *Il linguaggio del Goldoni: dall'improvviso al concertato;* ID., *L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni* . . . . . » 118

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

LUIGI RUSSO, *Storia della letteratura italiana*, vol. I (Giorgio De Blasi), p. 128. — *Volgarizzamenti del Due e Trecento* a cura di CESARE SEGRE (Gian Luigi Beccaria), p. 132. — *Ponzela Gaia*, cantare dialettale inedito del sec. XV. A cura di GIORGIO VARANINI (Maria Corti), p. 135. — PAUL OSCAR KRISTELLER, *Studies in Renaissance. Thought and Letters* (Giorgio Radelli), p. 137. — MARIO SANTORO, *Tristano Caracciolo e la cultura napoletana della Rinascenza* (Riccardo Fubini), p. 148. — NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Teoria della Politica*, testi scelti, e illustrati da ARTURO PASA (Gennaro Sasso), p. 151. — EMILIO ZANETTE, *Considerazioni sull'Orlando Furioso* (Giorgio De Blasi), p. 154. — VITTORIO ALFIERI, *Le Tragedie*, a cura di PIETRO CAZZANI (Giampaolo Dossena), p. 155. — GIOVANNI GETTO, *Carducci e Pascoli* (Giorgio Barberi Squarotti), p. 158.

NECROLOGI: AUGUSTO MANCINI (Mario Fubini), p. 163. — VITTORIO LAZZARINI (Giuseppe Vidossi), p. 164.

I volumi per recensione devono essere inviati esclusivamente alla Direzione del *Giornale* presso la Casa editrice Loescher-Chiantore, via Vittorio Amedeo 18, Torino.

Il prezzo d'abbonamento annuale (4 fascicoli) è di L. 3.000 (Italia) e L. 4.500 (estero). I versamenti vanno effettuati sul C. C. P. n. 2/1368.

Registrato al N. 571 del Registro Periodici del Tribunale di Torino ai sensi del Decreto-legge 8-2-48, N. 47. — *Direttore responsabile:* Mario Fubini.

Stampato con i tipi delle ARTI GRAFICHE VARETTO di Torino

CASA EDITRICE LOESCHER - CHIANTORE
TORINO - VIA VITTORIO AMEDEO, 18

COLLANA DI CLASSICI ITALIANI DIRETTA DA
MARIO FUBINI

LUDOVICO ARIOSTO

ORLANDO FURIOSO

Introduzione e commento di LANFRANCO CARETTI

L'opera è curata da Lanfranco Caretti, ordinario di letteratura italiana all'Università di Pavia, critico e filologo, specialista del Cinquecento letterario italiano. Il volume reca un'ampia introduzione che è un vero e proprio saggio critico sulla personalità e sull'arte dell'Ariosto ed è completata da una essenziale bibliografia. Il testo del Furioso è quello «critico» del Debenedetti riveduto dallo stesso Caretti nella sua edizione integrale del poema (ed. Ricciardi). La scelta è ricca e personale. I brani hanno sempre una loro organicità e sono collegati da puntuali riassunti delle parti omesse. Il commento è ampio e rigoroso: interpreta, illustra, indica le fonti. L'«Appendice» contiene una antologia ragionata della critica ariostesca sino ai giorni nostri. L'opera così concepita potrà essere molto utilmente adottata sia nelle scuole medie che nei corsi universitari.

Un volume di pagg. XVI-528.

CASA EDITRICE LOESCHER-CHIANTORE

Torino - Via Vittorio Amedeo, 18 - Tel. 42.481

Per il 1959 rinnovate l'abbonamento a:

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

MARIO FUBINI - NATALINO SAPEGNO
GIUSEPPE VIDOSSI

L. 3.000 (*Italia*) — L. 4.500 (*estero*) — Pubblicazione trimestrale.

12 MAR SHL
WITHDRAWN

RIVISTA DI FILOLOGIA

E DI

ISTRUZIONE CLASSICA

DIRETTA DA

AUGUSTO ROSTAGNI

L. 3.000 (*Italia*) — L. 4.500 (*estero*) — Pubblicazione trimestrale.

I versamenti vanno effettuati sul C.C.P. 2/1368 *e indirizzati alla* Casa Editrice LOESCHER - Via Vittorio Amedeo, 18 - Torino

Sconto del 10% *a favore dell'abbonato in caso di abbonamento cumulativo a due Riviste.*

R 1 - NOV 1960

9777-1